Religión maya:
rasgos y desarrollo histórico

Alejandro Sheseña
Coordinador

Colección
Selva Negra

open
access

UNICACH

Religión maya: rasgos y desarrollo histórico

Alejandro Sheseña
Coordinador

UNICACH
POR LA CULTURA DE MI RAZA

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
2013

Chiapas
Gobierno
del Estado

Consejo de Ciencia
y Tecnología

Colecci˘n
Selva Negra

UNICACH

Nombre de una reserva ecológica en el estado de Chiapas, las implicaciones de carácter antropológico de la Selva Negra han rebasado por mucho la alerta ambiental por su preservación. Es en este sentido que la colección dedicada a las ciencias sociales y humanísticas está sellada por un título cuya resonancia evoca un tema filosófico tan crucial como el que plantea los límites y alcances de la acción humana sobre los recursos naturales que le brindan sustento.

creative commons

La edición de este libro contó con el apoyo de Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología de Chiapas

Primera edición: 2013

D. R. ©2013. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
1ª Avenida Sur Poniente número 1460
C. P. 29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
www.unicach.mx
editorial@unicach.mx

ISBN

Diseño de la colección: Manuel Cunjamá

Fotos de portada: Anna Kolpakova

Ilustración de portada: Elva Montoya Gordillo

Impreso en México

Religión maya: rasgos y desarrollo histórico

Alejandro Sheseña
Coordinador

Colecci˜n
Selva Negra

UNICACH

Índice

Presentación 11

Origen y desarrollo de las costumbres funerarias de élite en Chiapa de Corzo 19
Lynneth S. Lowe

Dinámicas de transformación en el ritual y autoridad política desde el Formativo Medio hasta el Formativo Terminal en Chiapa de Corzo, Chiapas, México 33
Timothy D. Sullivan

Jaguar y dragón olmeca. Evidencia del simbolismo olmeca a partir de nuevos monumentos 61
Miguel Guevara Chumacero
Alejandra Pichardo Fragoso

Impresiones de semillas en la cerámica Cuadros-Jocotal del Soconusco como reflejo de antiguos rituales agrícolas 89
Alla Kolpakova
Thomas A. Lee Whiting (†)

Peregrinaciones al paisaje ritual en la religión y cosmovisión maya en Lacandonia 109
Joel W. Palka

Los dioses de la muerte: cambios y continuidades 141
Roberto Romero Sandoval

Rituales de sacrificios y autosacrificios en los murales de Bonampak, Chiapas 157
Sophia Pincemin Deliberos
Mauricio Rosas y Kifuri

El viaje al inframundo en el periodo Clásico Maya: el caso de *K'inich Janab Pakal* de los *Bak* de Palenque, Chiapas, México.....179
Alexander W. Voss

Ritos agrícolas mayas clásicos desarrollados en cuevas 201
Barbara MacLeod
Alejandro Sheseña

Las múltiples caras de la divinidad. Complejos de dioses en la religión maya 225
Rogelio Valencia Rivera

Espacios temporales: dinámica del espacio en las ceremonias de año nuevo del *Códice de Dresden* *239*
Manuel Alberto Morales Damián

El surgimiento de la religión maya *cruzo'ob*. La tradición oracular y los especialistas rituales.....259
Daniela Sánchez Aroche

"A los cuatro ángulos de la tierra, a los cuatro ángulos del cielo y de las nubes". Las deidades direccionales mayas 279
Marianne Gabriel

Xtunkul: ritmos de carnaval, alas del tiempo. Aspectos del simbolismo del tambor horizontal de madera entre los mayas yucatecos.....313
Laura Elena Sotelo Santos

El *Ch'ul Ajaw*: Señor de la Montaña y la Naturaleza entre los actuales tseltales de Chiapas.....331
Marceal Méndez Pérez

Espacio social y tiempo social entre los lacandones de Metzabok.
Un acercamiento desde la imaginería rupestre 355
Josuhé Lozada Toledo

Religión en concreto..... 375
Walter Morris Jr.

Semblanza de los autores..... 399

Presentación

En los últimos años se han tornado más frecuentes las reflexiones acerca de la naturaleza y evolución de la religión maya. Ello ha sido posible gracias a los logros alcanzados recientemente por las diferentes disciplinas históricas relacionadas con esta cultura: epigrafía, arqueología, iconografía, etnohistoria, antropología, lingüística, entre otras. Como parte de esta tendencia, el presente volumen, intitulado *Religión maya: rasgos y desarrollo histórico*, tiene como objeto hacer confluir nuevos trabajos que, fundamentados en puntos de vista comparativos e interdisciplinares, permitan precisar ya sea fenómenos, expresiones o conceptos de la religión maya en alguna de sus etapas históricas, ya sea las maneras en que estos aspectos se han desarrollado en el transcurso de los siglos haciendo énfasis en los cambios y las continuidades desde las raíces preclásicas hasta nuestros días.

La mayor parte de los trabajos fueron presentados como ponencias en la mesa de trabajo homónima organizada por el que esto escribe en el marco del XI Congreso Centroamericano de Historia (San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, 6-10 de agosto de 2012), llevado a cabo por la Escuela de Historia de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (Unicach) con el generoso apoyo de su rector, el ingeniero Roberto Domínguez Castellanos. A la mesa de trabajo acudieron reconocidos especialistas sobre la religión maya procedentes tanto del país como del extranjero en señal del interés por el evento y la actualidad de su planteamiento. Durante las tres sesiones en las que se desarrolló el encuentro se dieron las fructíferas discusiones que en su mayor parte dan origen al presente volumen.

En concordancia con el planteamiento de la mesa y el libro, los trabajos presentados aquí abordan el asunto de los rasgos y el desarrollo de la religión maya desde distintas plataformas (principalmente la arqueología, iconografía, epigrafía y etnografía), recurriendo a diferentes fuentes, situándose en determinados periodos históricos, pero siempre procurando un enfoque multidisciplinario que revela las conexiones de los fenómenos y que enriquece la percepción sobre éstos. Los marcos teóricos y métodos de cada trabajo, por supuesto, son diversos, como distintas son las metas; sin embargo, todos los estudios proporcionan en su convergencia una mejor visualización de la religión maya tal como nos lo permite apreciar el estado actual de la mayística.

Para su presentación en la mesa de trabajo, y con el único objeto de fomentar la discusión y el intercambio vivo de ideas e información entre estudiosos de filiación diversa, las ponencias fueron organizadas alternando periodos históricos. Para el presente volumen, sin embargo, se prefirió un orden más tradicional: presentando los artículos en estricto orden cronológico. La razón deriva del interés original de visualizar las particularidades de la religión maya y su desenvolvimiento histórico, con todas sus rupturas y persistencias.

En lo que respecta al asunto de los rasgos de la religión, los trabajos presentados sobre el tema aportan nuevos, interesantes e importantes elementos.

Alla Kolpakova y Thomas Lee (*†*), por ejemplo, en "Impresiones de semillas en la cerámica Cuadros-Jocotal del Soconusco como reflejo de antiguos rituales agrícolas" precisan cómo en el Preclásico Temprano del Soconusco la práctica de decorar cerámica con impresiones de semillas habría formado parte de determinados actos mágicos agrícolas, tal vez de los más antiguos, que tenían como objeto garantizar una buena cosecha o proteger el contenido de las vasijas que fungían para almacenaje.

Las "Peregrinaciones al paisaje ritual en la religión y cosmovisión maya en Lacandonia" son el tema abordado por el arqueólogo Joel Palka. A partir de los restos arqueológicos hallados en la cima del cerro Mirador y riscos vecinos, ubicados todos al pie de la laguna Mensabak, en la Selva Lacandona de Chiapas, tales como estructuras, ofrendas en

vasijas de cerámica, restos humanos, figurillas femeninas de barro, y arte rupestre, Palka logra determinar que esta laguna fue un importante santuario durante los periodos Preclásico Tardío y Posclásico, al cual los peregrinos llegaban a solicitar a las divinidades lluvia y abundancia.

En "Rituales de sacrificos y autosacrificios en los murales de Bonampak, Chiapas", Sophia Pincemin y Mauricio Rosas Kifuri definen, basados en representaciones conservadas en los famosos murales, distintos tipos de herramientas y accesorios para distintas formas de sacrificio y autosacrificio, tal como habrían sido en el periodo Clásico. Destacan elementos antes no considerados, como los incensarios para quemar la sangre derramada, así como los posibles sacrificios por desmembramiento, por extracción de corazón, y por decapitación.

Alexander Voss, por su parte, detalla aspectos de "El viaje al Inframundo en el periodo Clásico maya: El caso de *K'inich Janab Pakal* de los *Bak* de Palenque, Chiapas, México". Con base en la lectura epigráfica de los textos grabados en las orejeras de Pakal, Voss reconstruye la manera como acontecía el viaje al más allá de acuerdo con los mayas del periodo Clásico. De acuerdo con el autor, el alma del difunto se internaba "en el camino" hacia una cueva donde era encontrado por el dios Chaak con quien se sumergía en el agua para finalmente ser recibido en el Inframundo como ofrenda.

En coautoría con Barbara MacLeod, el que esto escribe se centra en los "Ritos agrícolas mayas clásicos desarrollados en cuevas". La reciente lectura epigráfica de textos jeroglíficos conservados en la cueva de Naj Tunich, Guatemala, proporciona nuevos datos acerca de cómo ocurrían los ritos propiciatorios de siembras que desarrollaban los mayas en cavernas. Los datos incluyen fechas, terminología, participantes, jerarquías e incluso detalles sobre organización social.

Explicar por qué en ciertas ocasiones los dioses mayas clásicos (y posclásicos) aparecen mezclados dando lugar a seres complejos es el propósito de Rogelio Valencia Rivera en "Las múltiples caras de la divinidad. Complejos de dioses en la religión maya". Tomando como caso de estudio al llamado Dios K, el autor propone que el fenómeno se puede entender partiendo de la existencia de ámbitos de acción determinados que propician la interacción entre divinidades, lo que permite

fusionar en determinada lógica a varias deidades y finalmente acrecentar sus potencias asociadas.

La forma de representar el espacio y el tiempo entre los mayas posclásicos es el interés de Manuel Alberto Morales Damián. Su artículo "Espacios temporales: dinámica del espacio en las ceremonias de año nuevo del *Códice de Dresden*" presenta un análisis icono-epigráfico de los rituales descritos en las páginas 25-28 del *Códice de Dresden*, y un estudio de vocablos yucatecos coloniales, que le permiten concluir que en el pensamiento maya los conceptos de momento y lugar, que no son independientes, se definen en función de lo específico y no en un sentido genérico como en la cultura occidental.

Un tópico relacionado examina Mariana Gabriel, autora de "A los cuatro ángulos de la tierra, a los cuatro ángulos del cielo y de las nubes. Las deidades direccionales mayas". Gabriel retoma plegarias y rituales yucatecos contemporáneos para dejar manifiesto cómo las concepciones mayas sobre las cuatro esquinas y centro del universo permanentemente se recuerdan en los procedimientos rituales, ofrendas, y divinidades consideradas en las ceremonias, en una tradición que viene desde la antigüedad según lo vemos claramente en la página 75-76 del *Códice Madrid* y en otras fuentes.

El artículo "*Xtunkul*: ritmos de carnaval, alas del tiempo. Aspectos del simbolismo del tambor horizontal de madera entre los mayas yucatecos", de Laura Elena Sotelo Santos, versa sobre los significados religiosos que ha tenido este instrumento musical a través del tiempo, significados considerados desde la visión de un ejecutante moderno. La autora revela, en particular, cómo el tambor se asocia con la siembra de semillas y con los ciclos, pero sobre todo con el principio femenino del universo, y también con el masculino debido a su sonido grave, en un claro ejemplo de unión de opuestos.

El autor de "El *Ch'ul Ajaw*: Señor de la Montaña y la Naturaleza entre los actuales tseltales de Chiapas", Marceal Méndez Pérez, centra su atención en los rasgos distintivos que posee la bien conocida entidad llamada *ajaw*, el espíritu o "dueño" de la montaña, según la tradición oral tzeltal actual. Méndez Pérez encuentra que el *ajaw* presenta con-

notaciones opuestas pero complementarias, todas ellas producto de las vicisitudes históricas experimentadas por, en este caso, los tzeltales.

Por último, en "Espacio social y tiempo social entre los lacandones de Metzabok. Un acercamiento desde la imaginería rupestre" Josuhe Lozada Toledo comparte con el lector algunas creencias interesantes rescatadas por él de entre los actuales lacandones de Mensabak acerca de las pinturas rupestres que caracterizan a la laguna homónima. Además, el autor incluye las primeras imágenes de los jeroglíficos mayas recientemente descubiertos por él sobre uno de los riscos del lugar, importante hallazgo que sin duda enriquecerá nuestra visión sobre este sitio.

En lo que se refiere al asunto del desarrollo histórico de todas estas creencias y rituales, los trabajos incluidos aquí definitivamente dan nueva luz sobre los procesos que han caracterizado la larga vida de la religión del pueblo maya.

Así, Lynneth S. Lowe dedica su "Origen y desarrollo de las costumbres funerarias de élite en Chiapa de Corzo" a mostrar con precisión cómo fueron desenvolviénsose las prácticas funerarias en este sitio desde el Formativo Medio hasta el Clásico Tardío, precisando que en este proceso elementos como el pigmento rojo para los cuerpos, el ajuar funerario, y el tipo y disposición de las cámaras mortuorias estuvieron siempre presentes a través de los siglos, mientras que los entierros de mujeres nobles, así como la presencia de víctimas sacrificiales, son de aquellos elementos que sólo se registran en las etapas más antiguas, tal vez como reflejo de un cambio posterior en la ideología.

El mismo ejercicio es realizado por el arqueólogo Tim Sullivan pero en relación a las "Dinámicas de transformación en el ritual y autoridad política desde el Formativo Medio hasta el Formativo Terminal en Chiapa de Corzo, Chiapas, México". Al respecto, de acuerdo con Sullivan, los gobernantes de este sitio habrían pasado, en el transcurso de los periodos señalados, desde un manejo ritual religioso que propiciaba el control de población hasta un manejo que propició las desigualdades sociales y finalmente la pérdida del orden. Destaca la adopción, por parte de la élite del lugar, de prácticas ceremoniales de las tierras bajas mayas ajenas a las tradiciones originales ligadas a La Venta.

A partir del estudio de escultura procedente de La Yerbabuena, Veracruz, un sitio olmeca contemporáneo a La Venta, Miguel Guevara Chumacero y Alejandra Pichardo Fragoso en su artículo "Jaguar y dragón olmeca: Evidencia del simbolismo olmeca a partir de nuevos monumentos" atestiguan el tránsito que sufre la simbología político-religiosa de una tradición de escultura portátil a una nueva basada en monumentos adosados a la arquitectura, al parecer como resultado del fortalecimiento de las élites.

Pero también ha habido persistencias y el artículo de Roberto Romero Sandoval "Los dioses de la muerte: cambios y continuidades" apunta en este sentido. Después de revisar minuciosamente datos iconoepigráficos de los diferentes periodos prehispánicos, fuentes coloniales y testimonios etnográficos, el autor descubre, como elemento de persistencia, las creencias mayas relacionadas con ciertos seres sobrenaturales, por demás macabros, que se caracterizan por provocar diversas enfermedades en las personas, rasgo presente desde por lo menos el periodo Clásico Tardío hasta nuestros días.

Como se sabe, a partir de la conquista española se dan los llamados procesos de sincretismo en la religión de los pueblos indígenas, entre ellos los mayas. Daniela Sánchez Aroche toca esta problemática y en "El surgimiento de la religión maya *cruzo'ob*. La tradición oracular y los especialistas rituales" enfatiza el papel jugado por las prácticas oraculares y su cuerpo de oficiantes, ambos aspectos de orígenes prehispánicos, en la configuración y surgimiento de esta singular manifestación de la religión maya en épocas recientes.

Finaliza la sección y el volumen con el trabajo de Walter Morris Jr. "Religión en concreto". Se trata de un excelente reporte fotográfico comentado, producto de las más recientes indagaciones etnográficas del autor en Chamula, Chiapas, que muestra con evidencias palpables la manera cómo muchas de las tradiciones religiosas de los antiguos mayas están todavía presentes en los pueblos indígenas actuales. El autor en particular evidencia las permanencias existentes en lo que se refiere a los sitios rituales ubicados en el paisaje natural resaltando que, en el caso de Chamula, éstos presentan los patrones carácterísticos de la

época prehispánica con la única diferencia, que los inserta en la modernidad, de que hoy están adecuados con cemento.

El conjunto de contribuciones definitivamente dan una visión actualizada de la religión de los mayas. Sin duda plantean nuevos problemas, pero éstos representan una nueva oportunidad para penetrar aún más en el pensamiento que creó esta gran cultura. Por su interés y participación, agradecemos ampliamente a cada uno de los autores.

Me resta sólo agradecer profundamente a la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, en especial a su rector, el ingeniero Roberto Domínguez Castellanos, hombre de envidiable visión académica, por el apoyo brindado para la edición de este libro. Por la misma razón agradecer al Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología de Chiapas y su programa de apoyos para la edición de publicaciones. La riqueza del diálogo vertido en este libro proporcionará, estamos seguros, nuevos elementos para la valoración de la religión de los mayas, un importante aspecto de la cultura de nuestro pueblo y del mundo.

Alejandro Sheseña

Origen y desarrollo de las costumbres funerarias de élite en Chiapa de Corzo

Lynneth S. Lowe
Centro de Estudios Mayas-Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autómoma de México

Introducción

El objetivo de este trabajo consiste en presentar un estudio comparativo preliminar de los datos arqueológicos procedentes de los contextos funerarios de élite en el sitio de Chiapa de Corzo, con el fin de distinguir el surgimiento y la evolución de algunas de las características asociadas a ellos, que formaron parte de las tradiciones locales a través de los siglos.

El hallazgo de una importante tumba de élite del periodo Formativo Medio al interior de la pirámide del Complejo de Conmemoración Astronómica del sitio nos permite trazar los orígenes de algunas tradiciones a partir del análisis comparativo de elementos como el tipo de recinto, la composición del ajuar funerario o la presencia de víctimas sacrificiales. Hasta el momento, este contexto, junto con el Entierro 11 del Montículo 17 excavado por Thomas A. Lee en 1969, representan los ejemplos más tempranos de entierros asociados a la élite del sitio.

Tumba 1, Montículo 11

La Tumba 1 del Montículo 11 fue construida al interior de un basamento piramidal de barro de seis metros de altura, al principio de la Fase Escalera o Chiapa III, hacia 700 a.C. (Bachand y Lowe, 2011). Se trataba de un recinto funerario formado por dos cámaras anexas, elaboradas a base de arcilla compactada, rocas burdas y lajas, con techo de morillos y planchas de madera transversales que se colapsaron con el paso del tiempo (figura 1). La cámara principal contenía los restos óseos de un dignatario depositado en posición dorsal orientado con la cabeza al norte sobre una posible tarima de madera. Tanto su rico atavío como la ofrenda funeraria que lo acompañaba señalan con claridad su elevado estatus al interior de la comunidad. Se trataba de un personaje adulto mayor que llevaba incrustaciones dentarias de nácar y pirita en los incisivos y caninos superiores, así como una concha bucal asociada a dos discos de obsidiana gris, que podrían haber formado parte de una máscara elaborada con materiales perecederos.

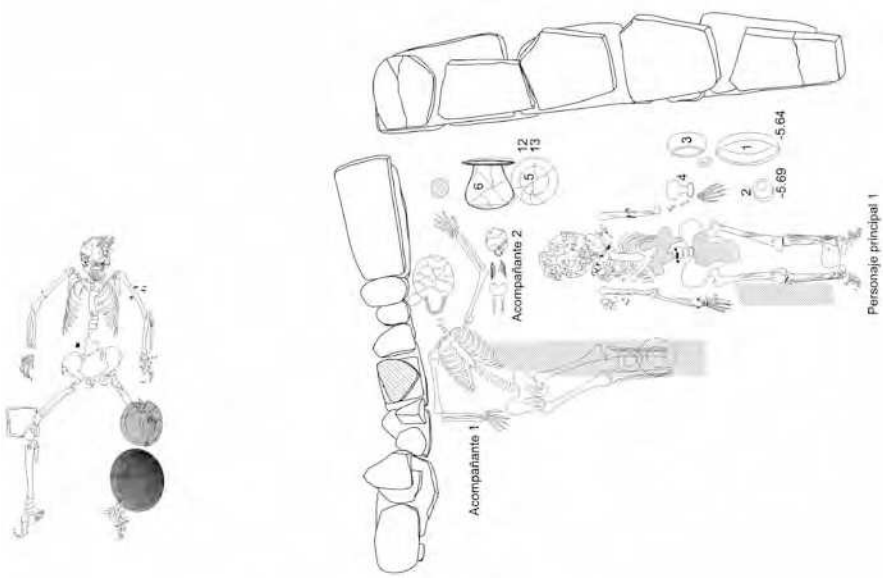


Figura 1. Tumba 1 del Montículo 11 de Chiapa de Corzo, periodo Formativo Medio (dibujo de L. Lowe, R. C. Hoover).

Junto al hombro derecho fue colocado un espejo rectangular de placas de pirita de color dorado, con restos de un aplanado de estuco en los bordes. Llevaba también un elaborado collar de casi un millar de minúsculas cuentas de jade entrelazadas con pequeñas placas en forma de conchas o "cucharillas" olmecas en miniatura. Sobre la pelvis se apreciaban restos de un material orgánico degradado de color blanco y un pequeño espejo pentagonal de hematita. Un posible cinturón remataba en la parte posterior con tres grandes cuentas de jade, representando una de ellas la cabeza de un ave o un reptil, y el colgante delantero de su faldellín estaba ornamentado con varias decenas de cuentas y pendientes de concha nácar. El atavío se complementaba con múltiples sartales de jade en los brazos, las muñecas, las piernas y los tobillos; estos últimos estaban intercalados con perlas diminutas. En los costados del recinto se depositaron quince vasijas de cerámica, algunas de ellas decoradas al negativo con patrones geométricos. Uno de los platos contenía restos de estuco y un par de ojos –elaborados en concha nácar y hematita gris–, que parecen indicar la presencia de una máscara o una escultura como parte de la ofrenda.

Todo el cuerpo del personaje, así como el piso de la tumba, fue cubierto por una capa de polvo de cinabrio de color rojo intenso. Junto a él se hallaron los restos de otros dos individuos, muy probablemente colocados como acompañantes o víctimas sacrificiales: un infante de pocos meses de edad cerca de la cabeza del personaje principal y un joven ubicado en posición angular que parece haber sido arrojado sobre el extremo de la cámara encima de algunas vasijas de la ofrenda; ninguno de ellos presentaba ornamentos.

En el recinto anexo, ubicado al norte, fueron hallados los restos de otro personaje principal, en este caso una mujer, que fue colocada en posición extendida con la cabeza al este, cubierta también por cinabrio. El rico ajuar funerario de la señora presentaba muchas semejanzas con el primer personaje y su contexto parece indicar que fueron contemporáneos. También se trataba de una persona adulta, con incrustaciones dentarias dobles de pirita. Sobre su cráneo aparecieron dos mosaicos de hueso y piedra verde formando un par de ojos, así como una concha sobre la boca, calada en forma de una pequeña máscara con ojos de nácar. Además de esto, llevaba una espina de mantarraya en el lado derecho

del torso y un espejo de pirita cuadrangular junto a la rodilla del mismo lado, así como dos cajetes invertidos sobre la pierna izquierda. Su extraordinario collar estaba formado por pequeñas perlas, cuentas de pirita y pendientes de jade en forma de aves acuáticas. Los brazaletes y pulseras fueron elaborados con cuentas de jade, y las ajorcas de las piernas y tobillos incluían además pequeñas perlas y cuentas de pirita.

A diferencia del personaje masculino, la señora portaba un delicado cinturón elaborado con cuentas de jade y ámbar, que remataba en la parte posterior con dos cuentas de jade en forma de calabaza y otra que representaba la cabeza de un mono aullador. Por cierto que ello representa la evidencia arqueológica más antigua de la utilización del ámbar de Chiapas, que se llegaría a convertir en uno de los recursos más apreciados de la región.

Para su época, el conjunto del ajuar funerario que incluía 2,700 cuentas de jade, 900 perlas, 45 cuentas de pirita y cerca de 50 de ámbar, resulta sumamente rico y variado indicando, además de una marcada jerarquización social, la existencia de redes tempranas de intercambio y comunicación con otras regiones de Mesoamérica.

Entierro 11, Montículo 17

Por su parte, el Entierro 11 del Montículo 17 corresponde al único contexto funerario de élite comparable para su época (Lee, 1969 y en prensa; Lowe, Bachand y Lee, 2011). Fue hallado por T. A. Lee en 1969 durante el salvamento de esta plataforma ante la inminente construcción de la fábrica Nestlé en dicho lugar. El entierro fue hallado en el interior de una plataforma de barro de 3.70 m de altura correspondiente a la Fase Escalera, cerca de su parte central, en el fondo de la unidad de excavación. Los restos óseos correspondían a una mujer adulta, con la cabeza orientada hacia el norte, que fue colocada al interior de una tumba sencilla, de forma ovalada, hecha con lajas cuadrangulares de piedra caliza. Su ajuar funerario denota que se trataba de una persona de cierta jerarquía, aunque resulta un poco más modesto que el de la Tumba 1.

El atuendo de la señora comprendía un collar con una cuenta grande de jade y tres colmillos de roedor, un cinturón decorado con dos cuentas de jade y dos de concha, así como dos pulseras. La pulsera izquierda estaba

formada por 52 cuentas de jade de formas variadas (tubulares, esféricas y discoidales), mientras que la derecha tenía siete cuentas redondas de jade y una en forma de calabaza, elaborada en caliza. La ofrenda incluyó además 14 vasijas de cerámica y piedra, de las cuales ocho eran miniaturas: cuatro cajetes de cerámica (uno con tapa), una vasija zoomorfa (mono) y una ollita de piedra negra, así como dos tecomates de alabastro con pigmento rojo en su interior. Sabemos que el alabastro fue una materia prima de bastante importancia en Chiapa en épocas posteriores, especialmente para la manufactura de orejeras, pero su presencia en este contexto funerario representa el uso más temprano reportado para el sitio, quedando aún por determinar la ubicación de las fuentes de origen de este material.

Entierro 4, Montículo 11

Otro contexto funerario de élite, un par de siglos posterior, fue identificado durante las excavaciones efectuadas en 2010 en el Montículo 11. Sin embargo, debido a su difícil ubicación no fue posible explorarlo en toda su extensión. De acuerdo con la información parcial rescatada se pudo constatar que se trataba de un entierro múltiple, con al menos dos individuos, que incluía una importante ofrenda funeraria, en la cual destaca un collar de hueso con la representación de una deidad olmeca (Bachand y Lowe, 2011).

Entierros 6, 7 y 8, Montículo 17

Durante la fase siguiente, Francesa o Chiapa IV, vale la pena mencionar la presencia de un entierro múltiple excavado también durante el salvamento del Montículo 17 por Lee (1969: 5). A pesar de que no se distinguieron evidencias de una cista o tumba, se trataba de un entierro muy elaborado, con un personaje de cierta importancia orientado al sureste y colocado encima de dos acompañantes, posiblemente sacrificados, uno de los cuales era una mujer que fue arrojada boca abajo en el fondo del pozo. El personaje principal llevaba una gran concha sobre la boca, además de orejeras, pulseras, brazaletes y ajorcas de jade y concha, así como un collar de perlas y once vasijas. El elemento más destacado fue

un elaborado cinturón formado por más de 600 cuentas de jade y concha, con siete colgantes al frente.

Las tumbas del Montículo 1

A finales del periodo Formativo el área ceremonial se desplaza hacia el sur, reorganizándose en la gran plaza ubicada a orillas del antiguo barranco, alrededor del complejo arquitectónico del gran templo y el palacio, que pasaron entonces a ocupar el lugar prominente de la ciudad con frecuentes ampliaciones y remodelaciones en los siglos posteriores. Los datos conocidos indican que el lugar destinado a la inhumación de los dignatarios durante la parte final del Preclásico y el Protoclásico fue precisamente la gran acrópolis o Montículo 1, donde se exploraron varias tumbas notables a finales de los 50.

Esta tradición parece haber dado inicio con la Tumba 7, fechada para la Fase Guanacaste o Chiapa V, que fue excavada parcialmente en la roca madre al centro del gran basamento, con las paredes superiores hechas de adobe y techo de lajas (figuras 2 y 3). También se encontraron restos quemados de un techo de planchas de madera y de una tarima o litera sobre la cual fue colocado el cuerpo. Los restos óseos, sumamente deteriorados, pertenecían a un adulto depositado en decúbito dorsal extendido con la cabeza hacia el sur (Lowe y Agrinier, 1960: 49, figuras 48, 49). Sus ornamentos personales consistían en una concha marina sobre la boca, un collar de cuentas de jade y un par de orejeras compuestas de jade, ámbar y concha. Otros artefactos hallados en la tumba fueron dos puntas de lanza, una gran navaja de obsidiana, diez pequeños cantos de río y una hoja de mica; de especial interés resultan las 35 vasijas colocadas en el interior de la tumba, que confirman la existencia de una amplia red de comunicación con diferentes regiones del sur de Mesoamérica: vasijas estucadas con decoración estilo Usulután, importadas del este, ollas efigie con vertedera de pasta gris fina elaboradas en Oaxaca, cerámica negra con borde blanco y café incisa de Veracruz, así como grandes "floreros", vasos y cajetes del tipo Sierra rojo, característico de las tierras bajas mayas en esta época (Lowe y Agrinier, 1960: figuras 50-54).

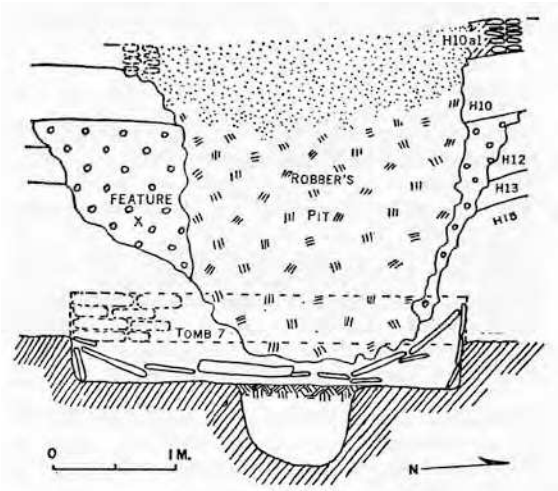


Figura 2. Corte de la Tumba 7, Montículo 1, Chiapa de Corzo, periodo Formativo Tardío (según Lowe y Agrinier, 1960: figura 47).

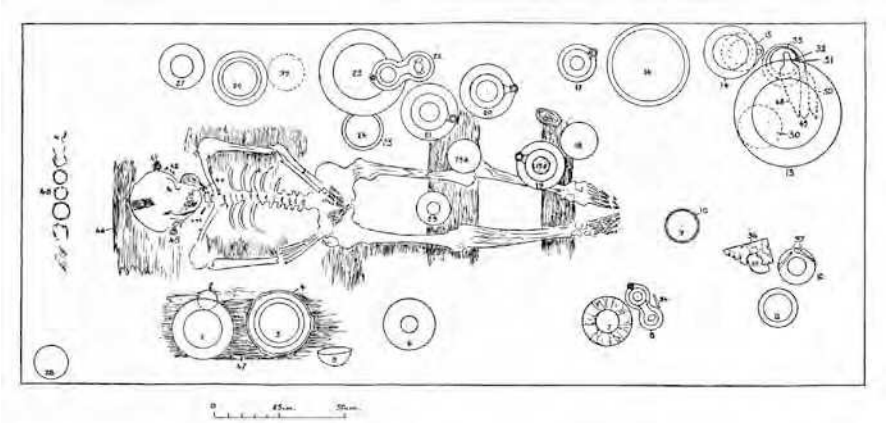


Figura 3. Tumba 7, Montículo 1, Chiapa de Corzo, periodo Formativo Tardío (según Lowe y Agrinier, 1960: figura 48).

La fase siguiente, Horcones o Chiapa VI, que marca el paso al Protoclásico, se caracteriza por un desarrollo cultural excepcional expresado en términos materiales por la calidad de su arquitectura, cerámica y artefactos. En esta época se colocan varias tumbas (1, 4, 5 y 6) en el interior del edificio con ricos ajuares funerarios.

La Tumba 1, ubicada sobre el eje central del basamento del templo, constituye sin duda una de las más importantes de su época (figura 4). La cámara funeraria fue construida con grandes ladrillos de adobe, con techo de madera y lajas de piedra. El personaje fue colocado en posición extendida sobre una litera o petate, con la cabeza al este, cubierto con cinabrio. A pesar de que fue saqueada, todavía quedaban bastantes evidencias de un suntuoso atavío, que incluyó un par de orejeras de azabache con espejos al frente y un pectoral de mosaico de nácar. A su lado derecho se depositó una impresionante lanza con punta prismática de obsidiana, cuyo mango estuvo adornado con 56 dientes de tiburón. Además de algunas vasijas, se encontraron dos pares de huesos humanos trabajados, estando dos de ellos delicadamente tallados con escenas mitológicas (Lowe y Agrinier, 1960: 42), y que hasta la fecha se cuentan entre las piezas más conocidas del sitio. La Tumba 6, que estaba mejor conservada y presentaba características constructivas similares, contenía los restos de un personaje principal orientado al oeste que portaba concha bucal, orejeras, brazaletes y collar de jade con un pendiente en forma de pato.

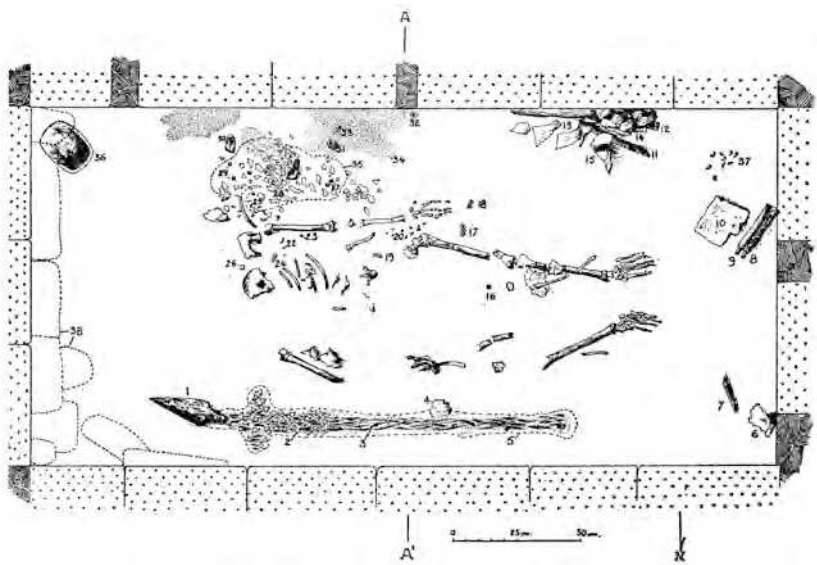


Figura 4. Tumba 1, Montículo 1, Chiapa de Corzo, periodo Protoclásico (según Lowe y Agrinier, 1960: figura 36).

El periodo Clásico Temprano atestigua la continuidad de una larga tradición constructiva local, pues se mantiene el mismo patrón de distribución, aunque el Complejo de Conmemoración Astronómica parece volver a tomar importancia en la ciudad. Durante la Fase Jiquipilas o Chiapa VIII se construyen las tumbas 2 y 3 dentro de una ampliación del templo superior ubicado en el Montículo 12, la plataforma alargada del complejo astronómico, que para este momento alcanzaba unos 40 metros de largo y un altura de más de 8 metros sobre el nivel de la plaza. Desafortunadamente, las tumbas parecen haber sido saqueadas y reutilizadas, por lo que no resultan muy claros sus contextos. Ambas presentan características similares, con forma rectangular, paredes de lajas y piedras careadas y techo de lajas alargadas (Mason, 1960). Los restos óseos se encontraron sumamente perturbados y deteriorados, aunque se recuperaron evidencias de incrustaciones dentarias de pirita, así como de pigmento rojo sobre el piso de las cámaras. Además de las vasijas cerámicas, en la Tumba 2 se recuperaron diversos ornamentos funerarios, que incluían un par de orejeras de concha en forma de flor, un collar de cuentas de concha, dos pendientes de concha con imágenes de serpientes y un par de mosaicos de jade y concha representando dos personajes en posición sedente, además de un fragmento de pirita (figura 5). En la Tumba 3 aparecieron fragmentos de varios huesos labrados, algunas cuentas de jade, una orejera y pequeños fragmentos angulares de pirita, muy brillantes, que parecen haber formado parte de un espejo.

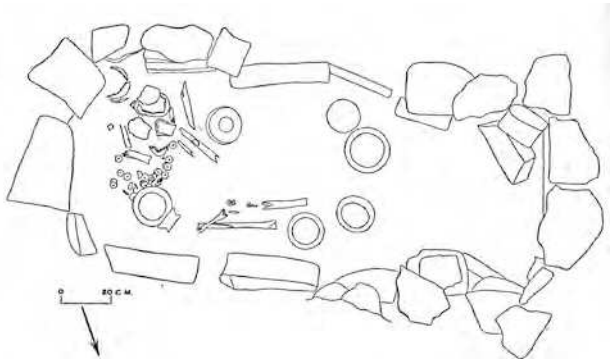


Figura 5. Tumba 2, Montículo 12, Chiapa de Corzo, periodo Clásico Temprano (según Mason, 1960: figura 11).

Es posible que la destrucción sufrida en estas tumbas sea indicativa de la difícil situación socio-política y religiosa en la región, que parece haber sido responsable del abandono de Chiapa de Corzo al finalizar este periodo (Lowe, 1964: 75). Durante el Clásico Tardío el sitio conservó su carácter sagrado como lugar para depositar ofrendas y los entierros depositados en esta época fueron intrusivos. En la pequeña plataforma del Montículo 5b se detectaron dos tumbas reutilizadas (Ent. 120 y 121) que fueron destinadas a personajes de importancia que mostraban incrustaciones dentarias de jade y ámbar (Agrinier, 1964: 57-61). Además de las vasijas de pasta fina con decoración al negativo, el personaje del Entierro 121 llevaba un par de orejeras de jade, un collar con pendiente en forma de pato y un pectoral de concha (figura 6).

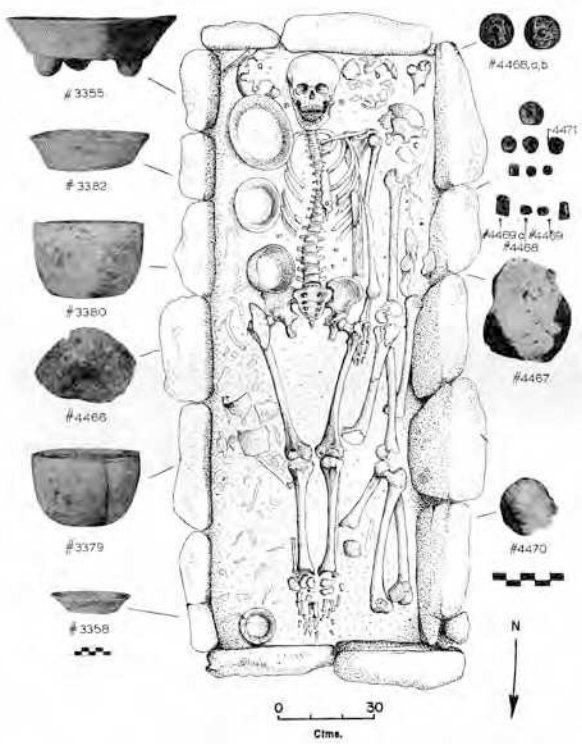


Figura 6. Entierro 121, Montículo 5b, Chiapa de Corzo, periodo Clásico Tardío (según Agrinier, 1964: figura 125).

Consideraciones finales

Después de analizar la información conocida sobre los enterramientos más destacados a lo largo de la historia temprana de Chiapa de Corzo, que cubre cerca de 1,500 años de desarrollo, hay varios elementos que vale la pena mencionar. En primer lugar, la ubicación y características de estos recintos: casi siempre se trata de cámaras o tumbas rectangulares, construidas con adobe, techos de madera y lajas de piedra, colocadas sobre el eje central de plataformas piramidales que implicaban una fuerte carga de sacralidad, como el grupo astronómico o el gran templo. Generalmente, estos eventos se asociaban a la construcción o dedicación de un nuevo templo superior, más elevado.

Desde luego, los componentes del ajuar funerario que acompañaba a los dignatarios representan los mejores ejemplos de las manufacturas de su época, tanto locales como importadas. Los recipientes de cerámica y piedra estaban destinados para el alimento y la bebida que los acompañarían en su tránsito, pero también podían contener polvo rojo de cinabrio, copal e incluso algunos ornamentos. Hemos visto que el uso del pigmento rojo para cubrir el cuerpo de los personajes fallecidos fue una práctica generalizada desde las épocas más tempranas, muy común también en el ámbito mesoamericano. Destaca la originalidad de los ornamentos personales de jade, ámbar y concha, así como la larga duración de la tradicional práctica funeraria zoque de cubrir la boca de los dignatarios con una gran concha marina. Por lo menos en el Formativo Medio, hay evidencias para pensar que tales conchas pudieron haber formado parte de máscaras funerarias elaboradas en madera u otros materiales que no se conservaron. También resulta bastante claro que los gobernantes eran enterrados con los instrumentos y símbolos de poder, tanto político como religioso, que les confería su rango: lanzas, cuchillos y cetros, así como espejos o pendientes con imágenes de los dioses.

La presencia de mujeres nobles está atestiguada solamente para la etapas más tempranas, y sería interesante profundizar en las razones de esto, quizás por jugar un papel preponderante en las alianzas políticas del momento, aunque faltaría por explorar otros contextos del si-

tio. De igual manera, la presencia de acompañantes o posibles víctimas sacrificiales, tan común en la región maya, solamente se ha registrado en Chiapa para las épocas más antiguas y posteriormente desaparece, pero es difícil establecer si ello se debió a un cambio ideológico o cultural. Es seguro que con el incremento de las exploraciones y los estudios comparativos con otros sitios del occidente de Chiapas, y más allá de sus fronteras, tendremos un panorama más amplio de los cambios y continuidades en las tradiciones funerarias regionales.

Agradecimientos

Quisiera expresar mi profundo agradecimiento para el doctor Bruce R. Bachand, director del Proyecto Arqueológico Chiapa de Corzo (Fundación Arqueológica Nuevo Mundo-Brigham Young University y National Geographic Society), así como al codirector del proyecto, el doctor Emiliano Gallaga, del Centro INAH Chiapas. Asimismo, quiero expresar mi reconocimiento al maestro Andrés del Ángel, del Proimmse, IIA, UNAM, por participar con nosotros en el análisis de los restos óseos del Montículo 11 de Chiapa de Corzo, y al doctor Thomas A. Lee (Cesmeca, Unicah) por compartir, de manera siempre generosa y sabia, la información sobre el salvamento del Montículo 17. La presente investigación fue realizada gracias al apoyo del proyecto PAPIIT IN401612 de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM.

Bibliografía

Agrinier, Pierre (1964), "The archaeological burials at Chiapa de Corzo and their furniture", *Papers of the New World Archaeological Foundation*, núm. 16, Provo: Brigham Young University.

Bachand, Bruce R. y Lynneth S. Lowe (2011), "Chiapa de Corzo y los olmecas", *Arqueología Mexicana*, vol. XVIII, núm. 107, México, pp. 74-83.

Lee, Thomas A. (1969), "Archaeological salvage at Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico", *Preliminary report to the Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Fundación Arqueológica Nuevo Mundo, ms.

—, (En prensa), "Archaeological salvage at Chiapa de Corzo Mound 17", *Papers of the New World Archaeological Foundation*, Provo: Brigham Young University.

Lowe, Gareth W. (1964), "Burial customs at Chiapa de Corzo", Agrinier, Pierre, "The archaeological burials at Chiapa de Corzo and their furniture", pp. 65-76, *Papers of the New World Archaeological Foundation*, núm. 16, Provo: Brigham Young University.

Lowe, Gareth W. y Pierre Agrinier (1960), "Mound 1, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico", *Papers of the New World Archaeological Foundation*, núm. 8, Provo: Brigham Young University.

Lowe, Lynneth S., Bruce R. Bachand y Thomas A. Lee (2011), "Amber, pearl, jade, and pyrite: Middle Formative funerary ornaments from Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico", ponencia presentada en la *76th Annual Meeting of the Society for American Archaeology*, Sacramento, California.

Mason, J. Alden (1960), "Mound 12, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico", *Papers of the New World Archaeological Foundation*, núm. 9, Provo: Brigham Young University.

Dinámicas de transformación en el ritual y autoridad política desde el Formativo Medio hasta el Formativo Terminal en Chiapa de Corzo, Chiapas, México

Timothy D. Sullivan
Departamento de Antropología
UNIVERSIDAD DE PITTSBURGH

El sitio de Chiapa de Corzo fue uno de los muchos centros de población importantes que se desarrollaron en Mesoamérica durante el periodo Formativo Medio. Fundada alrededor del año 1000 a. C. (Cal), Chiapa de Corzo se destaca entre los primeros sistemas políticos de Mesoamérica por su duración como poblado grande y centro político en esta parte de la Depresión Central de Chiapas (Clark, 2000: 55, en prensa).

La evidencia sugiere que, en el transcurso de sus casi 1,300 años de existencia como importante centro político zoque, los gobernantes de este sitio utilizaron una variedad de estrategias para gobernar la sociedad. Una estrategia clave en los sistemas de gobierno temprano es el uso de grandes ceremonias. Entre estas estrategias, el uso de la ceremonia a gran escala tenía gran importancia con respecto a la relación entre los gobernantes y sus sujetos. Cabe recordar que en una sociedad basada en una visión preaxial (Jaspers, 1951; Trigger, 2003), como la que dominaba el mundo mesoamericano, estas ceremonias tenían un papel mucho más importante que la sola legitimación de la desigualdad social y política, ya que también servían para asegurar el balance con las fuerzas del

cosmos, lo cual aseguraba la sobrevivencia del pueblo. Estas ceremonias también tenían como efectos secundarios el engendrar un sentido de comunidad, el legitimar divisiones sociales y acrecentar el control que los gobernantes podían ejercer sobre otros aspectos de la vida social y económica (Hill y Clark, 2001). La estructura de estas ceremonias tenía un efecto profundo sobre las relaciones entre los gobernantes y el pueblo. Durante la existencia de Chiapa de Corzo como centro político el carácter de las ceremonias cambió de diversas maneras.

Este trabajo explora cómo los reyes de Chiapa de Corzo cambiaron la estructura y el significado de ritual y religión a través del tiempo, y cuáles fueron las relaciones de estos cambios con otros aspectos del gobierno. Para estos fines empleo datos de la larga historia de las excavaciones en Chiapa de Corzo, así como mis propios datos del reconocimiento arqueológico de 105 km² de Chiapa de Corzo y sus alrededores que llevé a cabo en el año 2005 (Sullivan, 2009).

Cambios en la configuración de espacios ceremoniales en Chiapa de Corzo indican que durante la ocupación del periodo Formativo Tardío nuevas prácticas fueron adoptadas en adición a prácticas que sobrevivieron desde el Formativo Medio. Estas nuevas prácticas aumentaron divisiones sociales entre la élite y la gente común y cambiaron las relaciones entre los gobernantes y el pueblo. A la vez que las divisiones sociales aumentaron en Chiapa de Corzo, otros aspectos del poder político relacionados con el control del área sosteniente decayeron.

La Fase Dili (1000-750 a.C)

La evidencia disponible indica que coincidente, o poco después de la fundación de Chiapa de Corzo como una aldea de tamaño respetable, la primera etapa de un extenso complejo ceremonial fue construida dentro del sitio (Bachand y Lowe, 2011; Sullivan, 2009: 97) (figura 1). Las estructuras de esta fase consisten en las primeras etapas de los montículos 11, 12, 13, y 36, todos los cuales eran relativamente humildes en sus dimensiones. Sin embargo, el espacio delineado por estas estructuras es impresionante. El recinto ceremonial mide aproximadamente 570 m desde la cara sureña del Montículo 36 hasta el lado sureño del Montí-

culo 12, y 95 m desde la cara oeste del Montículo 13 hasta la cara este del Montículo 11. Así medido, el recinto ceremonial tenía un área calculada en 54,400 m². Con estas dimensiones, el recinto ceremonial pudo haber alojado unas 36,000 personas (a razón de 1.5 m² por persona). Esta área es más grande que cualquier centro contemporáneo en la Depresión Central de Chiapas, y casi el doble del tamaño de la plaza más grande documentada por Inomata en los centros mayas del periodo Clásico (Inomata, 2006: 816). Estas dimensiones son aún más impresionantes considerando que Chiapa de Corzo en la Fase Dili era un asentamiento con una población calculada en un poco menos que 1100 personas, y capital de una sociedad política con una población total calculada en 16,800 personas (Sullivan, 2009: 83, 88). Estos datos, combinados con los límites físicos que la distancia impone en comunicación verbal (Moore, 1996), hacen improbable que la plaza se llenara sólo con espectadores observando actuaciones en el Montículo 36. Es más probable que el espacio fuese utilizado en rituales procesionales, involucrando la participación de gobernantes y posiblemente de la gente común.

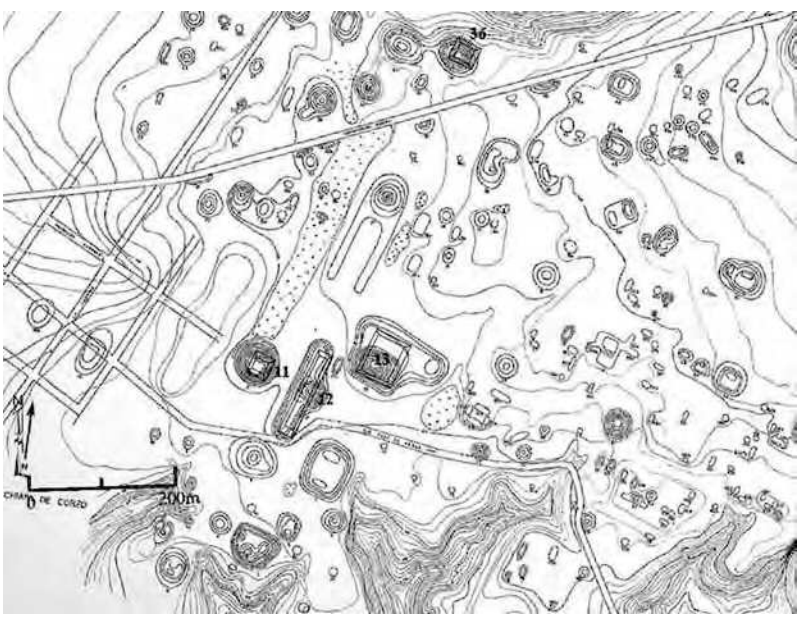


Figura 1. Estructuras en el recinto ceremonial de la Fase Dili.

Como Clark y Hansen (2001: 4) han demostrado, existen fuertes similitudes entre las dimensiones y diseño del recinto cívico-ceremonial de Chiapa de Corzo y los de los Complejos B, C, y D del sitio olmeca de La Venta, en lo que ellos denominan Patrón Chiapas del Formativo Medio (MFC), un patrón que ocurre en un número de sitios de la Depresión Central de Chiapas y sus alrededores (figura 2). Este patrón consiste en el llamado Grupo-E, con una plataforma tipo acrópolis residencial al noreste y, en el patrón completo, una pirámide grande al lado norte del recinto. Este patrón está repetido en seis sitios contemporáneos dentro y alrededor de la Depresión Central de Chiapas (Clark y Hansen, 2001: 5).

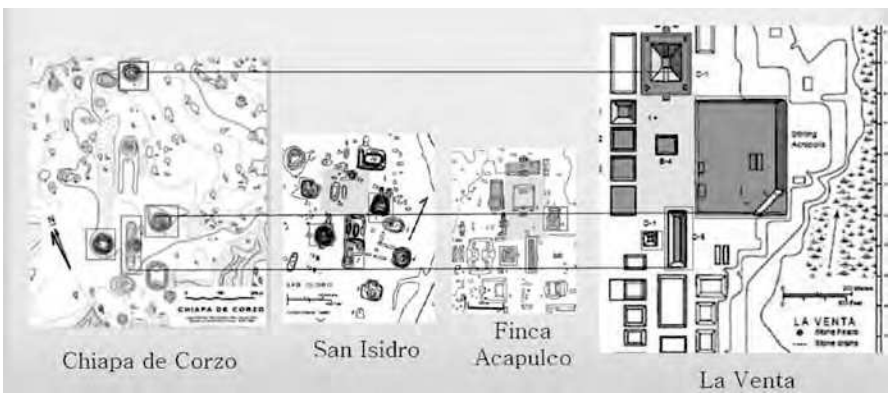


Figura 2. El Patrón Chiapas del Formativo Medio (mapas modificados tomados de Clark, en prensa).

La equivalente posicional del Montículo C-1 de La Venta está presente en los sitios de Chiapa de Corzo, Ocozocoautla, Tzutzuculi, y posiblemente Mirador. Los sitios de San Isidro y Finca Acapulco, ambos más tempranos que Chiapa de Corzo, carecen de este equivalente. La ausencia de esta estructura en San Isidro y Finca Acapulco se puede atribuir a su posible construcción antes que se completara el recinto ceremonial de La Venta (Clark y Hansen, 2001: 33). De todos modos este contraste indica que Chiapa de Corzo y los otros sitios con este equivalente compartieron aspectos de sus rituales con La Venta que en

estos otros sitios faltaban, posiblemente aspectos que involucraban la participación de una parte más grande de la población general.

Es notable que en la organización del primer recinto ceremonial de Chiapa de Corzo falte un equivalente al complejo A/C de La Venta (como todos los otros sitios con el patrón MFC en Chiapas). Reilly (1994, 1999) interpreta el complejo A/C de La Venta como un recinto ceremonial de élite de acceso restringido, que servía como una zona funeraria asociada con el inframundo acuático y una fuente de poder ancestral. El área donde el equivalente del Complejo A hubiera estado ubicado en Chiapa de Corzo, al norte de Montículo 36, tiene un valle con laderas empinadas, lo cual indica que los diseñadores del recinto ceremonial no anticiparon la necesidad de esta forma de complejo. Entonces se ve que los patrocinadores del primer recinto ceremonial no esperaron la necesidad de un recinto de élite de acceso restringido, pero de todas maneras adoptaron el patrón de plaza abierta de la plaza central de La Venta.

Basado en evidencia de otros complejos MFC, Clark y Hansen interpretan la plataforma del Montículo 13 en Chiapa de Corzo (figura 1) como una acrópolis de residencias de élites (2001: 14). La ubicación de residencias de los gobernantes sobre una plataforma al lado del recinto ceremonial creó un precedente de separación entre gobernantes y la gente común. La proximidad de esta acrópolis al recinto ceremonial también estableció una asociación física cercana de un grupo de élites con las ceremonias que pasaban en la plaza.

El área al sur del Grupo-E en Chiapa de Corzo parece haber sido un embalse artificial forrado con arcilla, o por lo menos, un área diseñada como zona pantanosa (Bachand *et al.*, 2009: 502; Lowe, 1962: 56), midiendo alrededor de 65 x 30 m (Bachand *et al.*, 2008: figura 26). Más que servir como una fuente de agua durante la temporada de secas, este rasgo pudo haber servido como un equivalente simbólico del Complejo A de La Venta (pero al lado sur en lugar del norte del recinto). Bachand y Lowe (2009: 503) sugieren que estructuras de la Fase Dili delimitaron el extremo sur de este rasgo, pero la evidencia sobre tales estructuras es débil por el momento.

A pesar de estas indicaciones acerca de la formación de una base de inequidad social y política, hay poco en los datos de la Fase Dili que sugieran divisiones fuertes entre gobernantes y la gente común. Aún contamos con pocos entierros de esta Fase. Hasta el momento sólo se han descubierto cinco entierros de la Fase Dili. Cuatro de estos entierros eran sencillos, con sólo uno asociado a una cuenta de jade (Lowe y Agrinier, 1960: 54; Agrinier, 1964: 9). Bachand *et al.* en sus excavaciones de 2008 encontraron un entierro de la Fase Dili Tardío en la base del Montículo 11 (Entierro C-1) que estaba acompañado por una abundancia de ornamentos de materias importadas y tres vasijas de lujo, una de los cuales tenía forma de concha, en un estilo muy semejante a vasijas documentadas en la región olmeca del golfo (Bachand *et al.*, 2008: 113). Los contenidos del Entierro C-1 indican que las diferencias en rango social sí fueron manifiestas durante la Fase Dili, pero que fueron menos pronunciadas de lo que serán durante la próxima Fase Escalera.

Datos del recorrido arqueológico en Chiapa de Corzo indican un movimiento de población desde el área sosteniente hacia el centro en la Fase Dili. Este movimiento fue caracterizado por una disminución de población en aldeas de la fase previa, y un aumento en el número de caseríos. La evidencia arquitectónica para una jerarquía política en el área sosteniente es débil, y las estructuras que ocupó para definir centros políticos de bajo rango son algo humildes en escala. La obsidiana también es escasa en el área sosteniente. Estos datos sugieren que los primeros gobernantes de Chiapa de Corzo no prestaron mucha atención en establecer una jerarquía política, ni se inmiscuyeron mucho en la vida cotidiana de los pueblos rurales.

La Fase Escalera (750-500 a.C)

En la siguiente Fase Escalera (figura 3), el cambio más notable en la organización de la zona cívico-ceremonial fue la construcción de una plataforma de 3.7 m de altura en el Montículo 17 (Lee, s.f). Esta plataforma, excavada a toda prisa antes de su destrucción en 1969, ha sido interpretada por David Cheetham y Thomas Lee como una plataforma residencial de élite (2004: 291). Si Cheetham y Lee tienen razón en su interpreta-

ción, este desarrollo marca el movimiento de la residencia del gobernante desde el margen de la zona cívico-ceremonial en el Montículo 13 hacia el centro del recinto. La posición central de esta estructura dentro de la zona cívico-ceremonial sugiere la asociación de sus residentes con el *axis mundi*, una posición que en la cosmología chamánica sirvió como un vínculo entre los niveles celestiales, terrestres y el inframundo (Reilly 1995: 30). En la iconografía olmeca del Formativo Medio, los gobernantes suelen ser representados como manifestaciones del *axis mundi*, una posición que ha sido interpretado como un enlace entre los diferentes niveles del cosmos (Reilly, 1990, 1994: 7, 1995: 37; Taube, 1998: 454). A pesar que el diseño del recinto ceremonial en la Fase Escalera no represente explícitamente el diseño quincunce común en la iconografía del Formativo Medio (aunque no en la arquitectura), propongo que la ubicación central de esta residencia real en el Montículo 17 marca la posición privilegiada de los reyes, como intermediarios, con planos sagrados del cosmos mesoamericano. Esta posición central de los gobernantes elevó su importancia relativa sobre los chamanes cotidianos que probablemente siguieron practicando en el área sosteniente de Chiapa de Corzo.

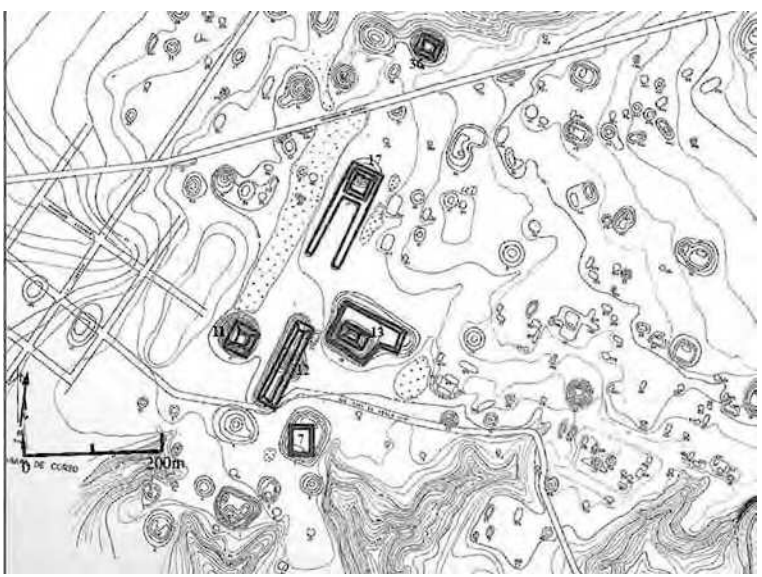


Figura 3. Estructuras en el recinto ceremonial de la Fase Escalera.

Las dos plataformas de 100 metros de longitud que se extienden al sur del Montículo 17 pudieron haber encerrado un juego de pelota o un patio abierto (Clark y Hansen, 2001: 7). En cualquier caso, la construcción de estas plataformas creó un espacio más encerrado que el recinto cívico-ceremonial que lo rodeaba. Este espacio mide aproximadamente 3200 m² y podría haber contenido alrededor de 2,100 personas (asignación de 1.5m² por persona), lo cual es más que la población entera de Chiapa de Corzo en la Fase Escalera, calculada en 1,900 personas para esta fase. Tal como el recinto ceremonial grande que lo rodeaba, es poco probable que esta área hubiera estado alguna vez completamente llena de gente, aunque el tamaño del espacio y el extremo sur abierto indican que esta plaza era relativamente accesible a gran parte del pueblo común. Las plataformas que flanquean la plaza del Montículo 17 parecen haber tenido menos de un metro de altura (Lowe, 1962: 56) por lo que las ceremonias que ocurrían dentro de este espacio habrían sido visibles por espectadores en los márgenes. Esta modificación del recinto ceremonial parece haber persistido hasta la Fase Francesa, la cual está caracterizada más por la ampliación de estructuras actuales que por el inicio de estructuras nuevas en el recinto ceremonial.

La primera etapa del Montículo 7 también fue construida durante la Fase Escalera. Esta etapa de construcción es notable porque se desvía de la orientación predominante de Chiapa de Corzo 28° al este. La primera etapa de Montículo 7 fue construida con una orientación de aproximadamente 7° al este (declinado de Lowe, 1964: 46). Lowe y Agrinier (1960: 9-10) sugieren que los montículos 7, 12, y 13 formaron la plaza ceremonial original del sitio, pero una revisión posterior de los datos de excavación del Montículo 12 (Mason, 1960a) y del Montículo 13 (Mason, 1960b) indican que estas estructuras fueron construidas en la Fase Dili, junto con la primera etapa del Montículo 11 (Bachand y Lowe, 2011), y antes que la primera etapa de Montículo 7 (Sullivan, 2009: 97). Las excavaciones en el lado este de Montículo 7 no han llegado a construcciones de la Fase Escalera, así que aún no sabemos si había una escalera formal que descendió hacia esta plaza. Excavaciones en el lado oeste del Montículo 7 revelaron evidencia de una escalera que descendía hasta la zona pantanosa o embalse de lo que luego se

convertirá en la plaza del Montículo 1. Clark y Hansen (2001: 24) sugieren que el Montículo 7 fue construido como una acrópolis real, después de la construcción de la pirámide sobre el Montículo 13, pero aún falta evidencia para esta propuesta pues hasta el momento no se han identificado superestructuras que se fechan para las etapas tempranas del Montículo 7. Si Clark y Hansen tienen razón en su interpretación de esta estructura como acrópolis residencial, entonces precedieron estructuras equivalentes en posición dentro del recinto ceremonial en el sitio de Mirador por casi un siglo (Clark y Hansen, 2001: 24).

Si la plaza encerrada por los Montículos 7, 12, y 13 sirvió como un asiento de actividad política y ceremonial, como sugieren Lowe y Agrinier (1960: 46) y Clark y Hansen (2001: 24), pueden entonces haber existido dos asientos de poder en el sitio durante las fases Escalera y Francesa; uno sobre el Montículo 17 y otro sobre el Montículo 7. También puede ser que se haya cambiado la ubicación de la residencia de los gobernantes durante alguna temporada tardía de la Fase Escalera (Clark y Hansen, 2001: 24) o de la Fase Francesa Temprana.

De todos modos, la orientación curiosa de la construcción del Montículo 7, combinado con su escalera que desciende hasta una zona pantanosa, indica que esta estructura tuvo un significado diferente que las otras estructuras dentro del recinto ceremonial. Puede ser que la orientación tenga algo que ver con la diagonal de la Fase Escalera entre el centro de Montículo 11 y el margen sur del Montículo 12 (el Grupo-E). También puede haber tenido un significado asociado con el Inframundo acuático que Reilly atribuye al Complejo A de La Venta (1994, 1999). Desde una perspectiva más materialista, la construcción del Montículo 7 también podría haber creado una barrera visual y física entre la parte principal del asentamiento y la represa a su suroeste, reforzando así el control de la élite sobre este recurso.

La evidencia sobre el aumento en la diferenciación social entre gobernantes y sujetos se hace más pronunciada en la Fase Escalera que en la Fase Dili. Uno de los entierros más espectaculares en Chiapa de Corzo se encontró en el Montículo 17, una tumba que contenía el entierro de una mujer de unos 40 años de edad acompañada por varias vasijas de lujo importada e imitada del sitio de La Venta. Clark, por la presencia

de cerámica importada e imitada de La Venta, ha sugerido que esta mujer era de una familia real de La Venta, que entró a Chiapa de Corzo por un casamiento hipógamo (2000). Cheetham y Lee encuentran aún más evidencia sobre una identidad de La Ventisca para la familia que vivía sobre el Montículo 17 por la gran cantidad de cerámica importada de La Venta encontrada en el relleno de este montículo (2004).

Las excavaciones recientes en el Montículo 11 de Chiapa de Corzo (Bachand y Lowe, 2001: 81-82) encontraron un entierro real de la Fase Escalera, la Tumba 1, la cual contenía dos individuos principales acompañados con un rico surtido de adornos y ofrendas importadas y con un sacrificio humano como acompañante. Otros dos difuntos de la Fase Escalera, también ricamente adornados y aparentemente enterrados en una tumba, fueron encontrados en el Montículo 1, en el Entierro 4 (Bachand y Lowe, 2011: 82). Todos estos entierros fueron acompañados por cerámica y ornamentos hechos en el estilo, o importados de La Venta, Tabasco (Bachand y Lowe, 2011; Lee, n.d.). Esta evidencia indica que la familia real puede haber reclamado una descendencia distinta a la de la gente común.

Datos arquitectónicos también sugieren diferencias entre los niveles de estatus social entre los gobernantes y la gente común, y un aumento del poder de los gobernantes en la Fase Escalera. Con respecto a la arquitectura, usando la metodología desarrollada por Abrams (1994; 1998), se calcula que lograron movilizar aproximadamente 20,500 días de obra para la ampliación y nueva construcción de estructuras en el recinto ceremonial, cuatro veces más que la inversión de la Fase Dili. Sin embargo, las demandas por mano de obra tampoco fueron excesivas para la población local. Se calcula que con 20% de la población de Chiapa de Corzo en la Fase Escalera estas estructuras pudieron construirse en unos 70 días (Sullivan, 2009: 159 con modificaciones adecuando los nuevos datos de Bachand y Lowe, 2011).

En el área sosteniente hay evidencia de un aumento de interés en una parte de los gobernantes de Chiapa de Corzo por los asuntos políticos de los pueblos rurales. Todas las aldeas de la Fase Dili fueron abandonadas o reducidas a caseríos en la Fase Escalera. Chiapa de Corzo seguía atrayendo a población del área sosteniente, creciendo en po-

blación cerca de 2% lo de Chiapa de Corzo a pesar de una caída de 10% en la población del área sosteniente. El número total de asentamientos en el área de estudio cayó desde 83 en la Fase Dili hasta 48 en la Fase Escalera. Fuera de Chiapa de Corzo la población se volvió más concentrada con 40% de la población Escalera ubicado en aldeas comparado con el 30% en la Fase Dili (Sullivan, 2009: 143-144).

El hecho de que ninguno de los centros políticos de bajo rango de la Fase Escalera fuera ocupado durante la Fase Dili también indica que había un grado relativamente alto de reorganización política en el área sosteniente. Con respecto a la integración de estos centros a la sociedad política de Chiapa de Corzo, hay dos líneas de evidencia que sugieren un grado mayor que en la Fase Dili: primero, dos de los cinco sitios de segundo rango tienen una orientación arquitectónica que corresponde bien cerca de 28° al este (comparado con uno en la Fase Dili), lo cual sugiere que la mayoría de los líderes en el área sosteniente diseñaron sus estructuras siguiendo las normas de Chiapa de Corzo; segundo, había un aumento en la distribución de obsidiana en el área sosteniente, que por la mayor parte parece estar enfocado en Chiapa de Corzo y centros secundarios, lo cual indica que el acceso a esta materia exótica fue controlado por la élite de Chiapa de Corzo y líderes subordinados en el área sosteniente.

Cabe mencionar que cuatro de los cinco sitios denominados aquí como centros políticos de bajo rango también tienen ocupaciones más tardías que la Fase Escalera. En sí, la atribución de la arquitectura de estos sitios a la Fase Escalera se queda tentativa, y en algunos casos investigaciones próximas podrán revelar si parte o todas las construcciones en estos sitios se fechan más tarde que la Fase Escalera, con la consecuencia de refutar algunas de las ideas que propongo aquí sobre el carácter de la jerarquía política de este fase.

Aún así, si atribuimos toda la inversión laboral en la arquitectura en estos sitios a la Fase Escalera, entonces nos quedamos con evidencia de una jerarquía política de tres niveles en el área sosteniente de Chiapa de Corzo. La inversión laboral en el sitio de Ribera Amatal llega a un total de alrededor de 2,560 días, o 22 días con 20% de la población del asentamiento. Esto es aproximadamente 12% de la inversión total de Chia-

pa de Corzo. La siguiente inversión más larga de Ribera Amatal llega a ser de cerca de 33%, y las demás de inversiones ligeramente más bajas.

Estos datos sugieren que durante la transición Dili-Escalera los gobernantes se involucraron más en la organización política del área sosteniente de lo que habían hecho los fundadores de Chiapa de Corzo. Mas, la evidencia de una jerarquía de tres niveles en el sistema de asentamiento, si bien no el sistema político, indica que la población en áreas rurales fue más integrada, o integrada de manera más formal, en la sociedad política que durante la Fase Dili.

La Fase Francesa (500-300 a.C.)

Dentro del recinto ceremonial de Chiapa de Corzo el acontecimiento que destaca más de la Fase Francesa fue el relleno del área pantanosa o embalse al lado sur del Grupo-E y la conversión de esta área en un cementerio (Lowe 1964: 68). Los entierros encontrados en este cementerio consisten de individuos enterrados sin ofrendas hasta individuos acomunados por ricos surtidos de concha marina, jade y vasijas de lujo. Esta mezcla de gente sugiere un nivel de integración relativamente alta de clases sociales, por lo menos en la muerte. Además de esta modificación, parecen haber ocurrido pocos cambios en la parte central del recinto ceremonial durante la Fase Francesa. Los Montículos 7, 11, 12, 13, 17, y 36 fueron ampliados, y otros montículos pequeños fueron añadidos a la periferia de la zona ceremonial (Bachand *et al.*, 2008; Bachand y Lowe, 2011; Hicks y Rozaire, 1960; Lowe, 1962; Mason, 1969a, 1969b). Estos cambios no debieron afectar la estructura de ceremonias en el recinto principal de manera fuerte. Sin embargo, el hecho de rellenar lo que parece haber sido un embalse durante las fases Dili y Escalera, y la conversión de este espacio en un cementerio, indica un fuerte cambio en el uso y el significado de este espacio.

La evidencia por diferencias en rango social es más ambigua en la Fase Francesa que en la Fase Escalera. El entierro 6 de Montículo 17 ha sido atribuido a la Fase Francesa (Lee, 1969; s.f.). Este entierro de un hombre adulto, colocado sobre los cuerpos de dos individuos sacrificados, sigue siendo uno de los entierros más ricos encontrados hasta el

momento en Chiapa de Corzo en términos de la cantidad de artefactos de concha y jade (Lee, 1969; n.d.). Sin embargo, la descripción de la cerámica predominante en este entierro que describe Lee (s.f.) es de los tipos Nicapa Resist y Libertad Black-Brown, ambos más típicos de la Fase Escalera que Francesa (Clark y Cheetham 2005). Si el Entierro 17-6 es de la Fase Escalera, contamos entonces con sólo tres entierros de la Fase Francesa con más de 100 piezas de concha o de jade, y ninguno con más de 100 de los dos conbinados. Tampoco contamos con evidencia de tumbas en la Fase Francesa a pesar de la entrada de este tipo de entierro en la Fase Escalera, y ninguno de los entierros de la Fase Francesa estaba puesto dentro de un montículo.

En el contexto geopolítico, es importante recordar que hacia la parte temprana de la Fase Francesa, el sitio Olmeca de La Venta, Tabasco, parece haber sido abandonado. La evidencia que tenemos por enlaces entre los gobernantes de Chiapa de Corzo y los de La Venta en la Fase Escalera sugiere que la caída de este centro olmeca pudo haber degenerado el estatus social y político del linaje real. Sin embargo, las actividades ceremoniales en el centro y los modos de gobernar parecen haber sobrevivido con poca turbulencia a pesar de este acontecimiento. Al contrario, el sistema de gobierno parece haber crecido a niveles más complejos e integrado la población del área sosteniente a mayor grado que en la Fase Escalera.

Chiapa de Corzo llegó a su ápice de población durante la Fase Francesa y las aldeas rurales por lo general perdieron un poco de población. La cantidad de gente ubicada en el área de estudio cambió poco entre las fases Escalera y Francesa. Cuatro de las 11 aldeas que permanecieron en la Fase Escalera mantuvieron poblaciones de 100 personas o más en la Fase Francesa (seis de los restantes fueron reducidos a caseríos, y uno fue abandonado). Comparado con la transición entre las fases Dili-Escalera, esta transición parece relativamente estable.

Dentro del área del recorrido, la jerarquía política se quedó intacta en la mayor parte, con todos, menos uno, de los centros políticos de bajo rango de la Fase Escalera sobreviviendo. El centro secundario de Ribera Amatal siguió siendo el asentamiento más grande en el área sosteniente. A 40 km al oriente de Chiapa de Corzo el centro secun-

dario de San Agustín fue construido durante la Fase Francesa. En este sitio se encontró el entierro de un cuerpo ricamente acompañado con una abundancia de ornamentos y un acompañante sacrificado dentro de una cista (Navarrete, 1959: 5). Las características de este entierro indican que el difunto era de linaje real.

La plataforma residencial de este sitio comparte técnicas de construcción con edificios de esta fase en Chiapa de Corzo. Esta estructura tiene una orientación de 29° al este, muy cerca a la de Chiapa de Corzo (Navarrete, 1959). Esta orientación sugiere que la élite de este sitio estaba sujeta a Chiapa de Corzo, y no independiente o sujeta a los gobernantes del sitio de Ocozocoautla ubicado a 40 km al oeste, el cual tiene una orientación muy distinta. El sitio de San Agustín nos proporciona evidencia más fuerte sobre una jerarquía política de tres niveles que actualmente contamos para la Fase Escalera (sin embargo, los montículos del sitio de Ribera Amatal podrían proporcionar evidencia sobre un equivalente en la Fase Escalera).

El control sobre el acceso a la obsidiana cambió poco desde la Fase Escalera, con Chiapa de Corzo manteniendo su dominancia como consumidor, contando con 36% de la población y 63% de la obsidiana en el área de estudio. El análisis de la distribución de colecciones de obsidiana atribuida a la Fase Francesa indica que el acceso a la obsidiana seguía siendo controlado por la élite de Chiapa de Corzo y por líderes en el centro secundario de la Ribera Amatal.

Los datos disponibles sobre actividades de construcción y entierros humanos en Chiapa de Corzo indican que las diferencias en rango social pueden haber disminuido durante esta fase. Es posible que esta disminución fuera instigada por la caída del linaje real de La Venta, Tabasco. A pesar de la disminución de diferencias en rango social dentro de la capital, las construcciones de Chiapa de Corzo parecen haber continuado con poca interrupción en el recinto ceremonial y las actividades rituales parecen no haber sido alteradas de manera notable. A la vez, datos del recorrido, así como datos del sitio de San Agustín, indican que la jerarquía política sufrió este evento con pocos cambios.

Las fases Guanacaste (300-100 a.C.) y Horcones (100 a.C.-100 d.C.)

Para las fases Guanacaste (figura 4) y Horcones (figura 5) contamos con evidencia sobre cambios importantes en la estructura ceremonial en Chiapa de Corzo tanto como en los modos de gobernar el área sosteniente. En Chiapa de Corzo los gobernantes construyeron un nuevo recinto ceremonial al margen sureño del recinto antiguo. En contraste con el patrón MFC del recinto norteño, el nuevo recinto fue efectivamente protegido de la vista directa de la mayoría del área de asentamiento por el Montículo 7, una estructura que llegó a 3.4 m de altura en la Fase Francesa (Lowe, 1962: 42) y separado del resto del asentamiento por una barranca al este del Montículo 5. La construcción del palacio en el Montículo 5 en la margen oriental de esta plaza convirtió el área en un patio encerrado, una modificación que indica que el acceso a la plaza del Montículo 1 y sus templos fue más restringido que el acceso al recinto norteño.

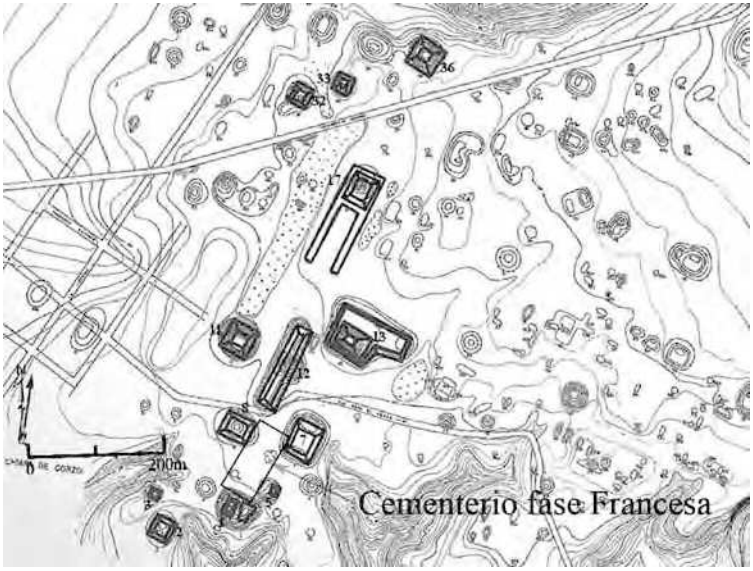


Figura 4. Estructuras en el recinto ceremonial de la Fase Guanacaste (300-100 a.C.) con estructuras de la Fase Francesa no modificado en gris.

Esta plaza sureña, encerrada por el Montículo 7, el Montículo 1 y las construcciones tempranas del Montículo 5, medía aproximadamente 90 m por 60 m Con estas dimensiones, este espacio podría haber albergado a unas 3,600 personas. Tal como el área encerrada por las plataformas paralelas del Montículo 17, estas dimensiones hubieran creado un espacio más destinado a la comunicación entre gobernantes y oficiales religiosos con el público. Sin embargo, cabe recordar que, en contraste con el encierro de las plataformas del Montículo 17, esta área fue menos visible desde la parte residencial del asentamiento, y probablemente menos accesible a la gente común.

La organización del recinto sureño, especialmente en la Fase Horcones, semeja en contenido y organización a muchos Grupos-E del Formativo Tardío en las Tierras Bajas Mayas como el Grupo León, y la Acrópolis en el sitio de El Mirador (Ashmore and Sharer 2002: figura 10), el grupo este de Nakbe (Sharer 1994: 83) en El Petén, y el grupo E de Calakmul, México (Folan, 1994) (figura 6), entre otros. Todos estos complejos tienen un Grupo-E al Norte, una residencia élite al sureste del Grupo-E y un complejo de templos al sur. Una diferencia notable entre los recintos mayas y el recinto sureño de Chiapa de Corzo es la falta del plano de templos triádicos, típico de los sitios mayas desde el periodo Formativo Tardío hasta el periodo Posclásico (Hansen, 1998: 77-81; Morales *et al.*, 2008; Taube, 1998). La construcción de este recinto en Chiapa de Corzo indica la adopción de nuevas ideas religiosas y políticas importadas de las Tierras Bajas Mayas. Estas ideas estaban vinculadas con el desarrollo de jerarquías religiosas y políticas cada vez más complicadas. La construcción de templos de dos cuartos al margen sureño del recinto ceremonial sugiere el desarrollo de una clase de especialistas religiosos profesionales (Marcus y Flannery, 1996: 182; 2004: 1825), asociado con lo que se convertirá en un palacio real durante la Fase Horcones.

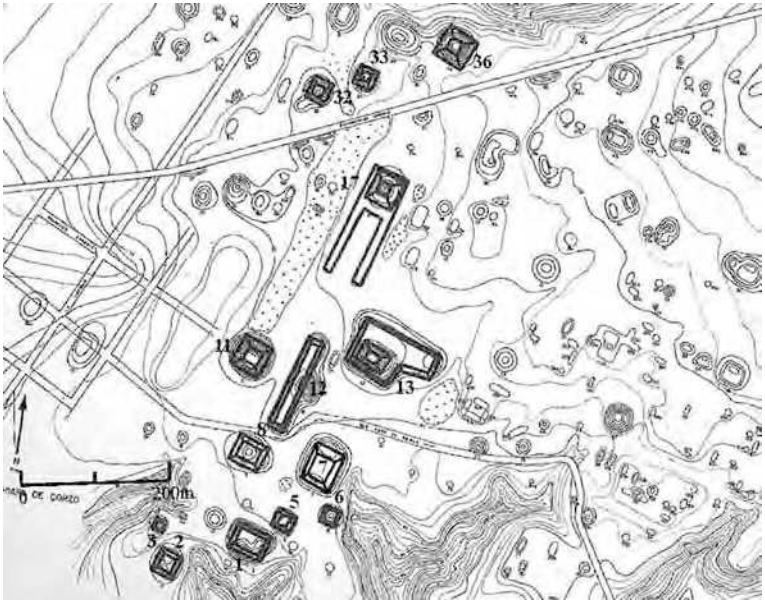


Figura 5. Estructuras en el recinto ceremonial de la Fase Horcones (100 a.C. – 100 d.C.).

Cabe destacar que la construcción del recinto sureño no marca una ruptura completa con tradiciones antiguas, puesto que la construcción, los entierros, y la práctica de dejar ofrendas siguieron en los montículos 11, 12, 13, 17, 32, 33, y 36 en el antiguo recinto ceremonial durante las fases Guanacaste y Horcones (Bachand *et al.*, 2008: 126; Hicks y Rozaire, 1960; Lowe, 1962, 1964; Lowe y Agrinier, 1960; Lowe y Martínez, n.d.; Mason 1960a, 1960b). El Montículo 17 fue ampliado durante la Fase Horcones, pero no queda claro si apoyó una superestructura (Lee, s.f.). Las actividades que se ven en el recinto ceremonial viejo durante las fases Guanacaste y Horcones sugieren que esta área seguía siendo mantenida y utilizada en actividades ceremoniales por los gobernantes y el poblado de Chiapa de Corzo, pero que ya no era el foco principal de rituales asociados con el linaje real.

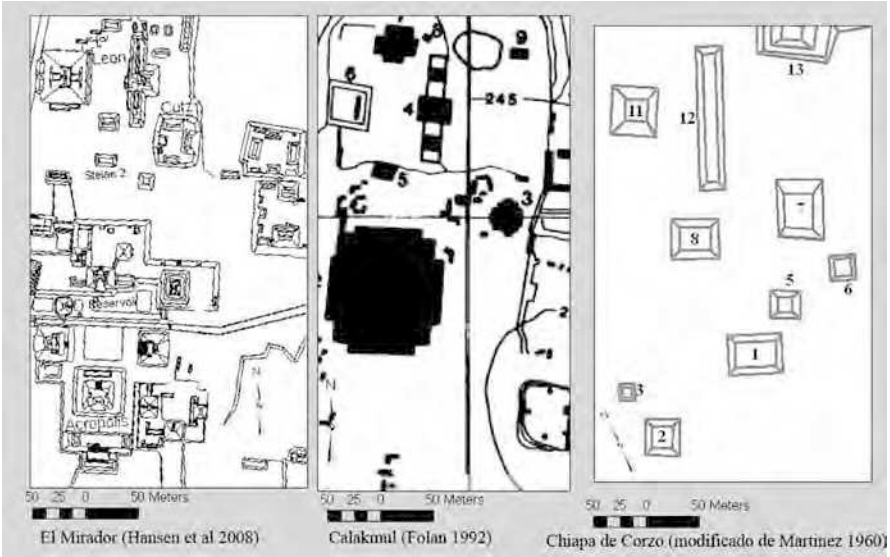


Figura 6. El patrón Grupo-E de las Tierras Bajas Mayas. Mapas modificados de El Mirador (Hansen *et al.*, 2008), Calakmul (Folan, 1992), y Chiapa de Corzo (Martínez, 1960).

Es posible que el Grupo-E en Chiapa de Corzo, previamente parte integral del patrón MFC, fuera incorporado a un modelo cosmológico fundamentalmente maya, reflejando la adopción, por parte de los gobernantes, de aspectos ajenos de religión e ideología, los cuales eran procedentes de muchas sociedades contemporáneas de las Tierras Bajas Mayas. Sin embargo, la falta de énfasis en agrupaciones arquitectónicas triádicas, tanto como la continuación del uso de la parte norte del recinto ceremonial (un área con pocos equivalentes en las Tierras Bajas Mayas), indica que hubo un grado de sincretismo en prácticas rituales durante las fases Guanacaste y Horcones.

Los entierros de las fases Guanacaste y Horcones sugieren diferencias aún más pronunciadas entre la élite y la gente común que en la Fase Francesa. La redefinición de la plaza del Montículo 1 como un recinto ceremonial y no un cementerio marca un cambio en la relación de la gente común al locus ceremonial principal. Esta redefinición de un cementerio que fue compartido por gente de una variedad de rangos

sociales sugiere que la posición de la gente común dentro del sistema religioso declinó en la Fase Guanacaste.

La muestra de entierros de las fases Guanacaste y Horcones con que contamos tiende hacia la élite, con 70% de los 37 entierros de la Fase Guanacaste, y todos de los diez entierros de la Fase Horcones encontrados dentro de arquitectura de piedra acabada (Agrinier, 1964, 1975; Lowe, 1964; Martinez y Lowe, n.d.; Tucker, 1970). La Tumba 7 del Montículo 1, de la Fase Guanacaste se destaca por la presencia de 35 vasijas, todas de las cuales parecen haber sido importadas de lugares ajenos a Chiapa de Corzo, con orígenes en El Salvador, Oaxaca, la costa del golfo, y las Tierras Bajas Mayas de Guatemala (Agrinier 1964: 33; Lowe y Agrinier, 1960: 49). El surtido de cerámica de origen exclusivamente foráneo contrasta fuertemente con los surtidos de cerámica exclusivamente local de las tumbas Guanacaste de los montículos 3 y 32 (Lowe y Martínez, n.d.). Este contraste en los ensamblajes puede reflejar un énfasis en las diferencias entre gobernantes y la élite, como entre la élite y el pueblo.

Los nueve entierros que conocemos de la Fase Horcones vienen de los contextos de élite de los Montículos 1 (Lowe y Agrinier, 1960) y 3 (Tucker 1970), pero aún así se notan diferencias importantes. Los cuatro entierros del Montículo 1 son tumbas y todos tienen por lo menos un poco de jade (a pesar de que dos de ellos fueron saqueados en la antigüedad), y en tres había vasijas Usulutan importadas de El Salvador. En contraste, había una ausencia total de jade y de cerámica Usulutan en los entierros del Montículo 3, y sólo uno de los cinco entierros de la Fase Horcones en el Montículo 3 fue colocado en una tumba (Tucker, 1970). Estas diferencias sugieren un aumento de la desigualdad social entre los gobernantes y la élite fuera de la línea de sucesión real.

Con respeto a la arquitectura, la introducción de piedra labrada y el uso de estuco durante la Fase Guanacaste marcaron el desarrollo de una nueva escala de consumo conspicuo de la élite en Chiapa de Corzo. Esta técnica de construcción tiene costos laborales más altos, y requiere de un grado de especialización relativamente alto en comparación con las técnicas más tempranas de barro apisonado y caliche (Abrams, 1994, 1998; Abrams y Bollard, 1998). Por esta razón, a pesar de una menor inversión volumétrica en construcciones, las demandas laborales

de la arquitectura ceremonial y residencias de élite en Chiapa de Corzo aumentó en un 68% desde la Fase Escalera hasta la Fase Guanacaste, y aumentó otro 58% entre las fases Guanacaste y Horcones (Sullivan, 2009: 218-229). A pesar de este aumento, las demandas laborales no fueron muy pesadas sobre la población local con la inversión de la Fase Guanacaste calculada en 108 días y la de la Fase Horcones en 193 días con el 20% de la población de Chiapa de Corzo.

Pero cabe recordar que estas innovaciones arquitectónicas hubieran engendrado altas distinciones visuales entre las residencias de la élite y estructuras ceremoniales en compararción con las residencias de la gente común. La inversión de mano de obra pública en la construcción de un palacio en el Montículo 5, una estructura mucho más elaborada que cualquier otra en el asentamiento, indica el desarrollo de un nuevo grado de diferenciación social entre los gobernantes y la élite fuera de la línea de sucesión real, tanto como con la gente común.

La fase de Guanacaste marca el primer punto en el desarrollo de Chiapa de Corzo en que la población del centro dejó de crecer. A pesar del crecimiento de la población en el área de estudio en un 10% durante la fase de Guanacaste, la población de la capital se redujo en un 6%. La disminución de población en la capital y el aumento de población continuaron en la Fase Horcones, cuando se registró un aumento de la población en el área de estudio de 8% y una disminución en Chiapa de Corzo de 11%. Estas disminuciones de la población pueden estar relacionadas con políticas promulgadas por reyes en imponer nuevas condiciones de residencia en la capital para la gente común, o de gente común huyendo a la capital como reacción a un aumento en la demanda de mano de obra en trabajos cada vez menos accesible al pueblo (e.g. palacios y recintos ceremoniales de acceso restringido).

Los acontecimientos en Chiapa de Corzo durante la Fase Guanacaste no parecen haber sido acompañados por un aumento de complejidad en la jerarquía política en áreas rurales. Al contrario, tres de los cuatro centros políticos de bajo rango de la Fase Francesa fueron reducidos a caseríos. Fuera del área del recorrido, el centro político secundario de San Agustín fue abandonado (Navarrete, 1959), lo cual indica una contracción de la jerarquía política. La excepción a esta tendencia se

encuentra en el sitio de Ribera Amatal, un centro político secundario en la Fase Francesa cuya población creció 35% en la Fase Guanacaste.

También hay evidencia que durante la Fase Guanacaste los gobernantes perdieron control sobre la distribución de obsidiana de San Martín Jilotepeque (SMJ), la cual había sido controlada por Chiapa de Corzo desde la Fase Dili. Un análisis de la presencia de SMJ en el área sosteniente de Chiapa de Corzo indica un nodo de distribución fuera de la jerarquía política, en el lado oeste del Río Santo Domingo (Sullivan, 2009: 235-237).

En la Fase Horcones hubo cambios notables en la jerarquía de asentamiento tanto como en la jerarquía política. A pesar de la disminución continua de la población en Chiapa de Corzo, esta fase vio una tendencia fuerte hacia la nucleación, con un porcentaje de la población viviendo en aldeas (79%) más grande que en cualquier fase anterior desde la fundación de Chiapa de Corzo. Hubo un grado de continuidad en la ubicación de las aldeas desde la Fase Guanacaste hasta Horcones, con cinco de las ocho aldeas de la Fase Guanacaste manteniendo poblados de 100 o más personas, y ninguno de las ocho abandonado.

La jerarquía política también se volvió más compleja. La población de Ribera Amatal siguió creciendo. Uno de los cuatro centros políticos de la Fase Guanacaste fue abandonada, y dos centros nuevos fueron establecidos. Uno de estos, Rancho Tehuacan, fue hecho con piedra labrada y estuco, lo cual sugiere que especialistas de Chiapa de Corzo pudieron haber sido prestados a este centro.

Durante la Fase Horcones los gobernantes de Chiapa de Corzo parecen haber reafirmado su control sobre la distribución de obsidiana SMJ (Sullivan, 2009: 238-240). Sobre todo, la Fase Horcones parece haber sido un momento cuando los gobernantes restablecieron el control sobre muchos aspectos de la economía del área sosteniente después de un tiempo turbulento en la Fase Guanacaste.

Resumen y conclusiones

Estos datos sugieren que la construcción de un recinto ceremonial extenso y el control sobre las prácticas ceremoniales de gran escala tuvieron el papel central y fueron la principal fuente de poder de los primeros

gobernantes de Chiapa de Corzo. Hay poca evidencia en la Fase Dili sobre una jerarquía política bien integrada. A pesar de la pérdida de población en todas las aldeas en la fase previa, hay mayor sobrevivencia de aldeas que en las fases siguientes, lo cual sugiere que los primeros gobernantes de Chiapa de Corzo no invirtieron mucha energía deshaciendo el antiguo orden político en el área sosteniente.

El sitio de Chiapa de Corzo se ubica sobre lo que parece haber sido un nodo de transportación importante entre los centros políticos vecindarios y más tempranos de Finca Acapulco y San Isidro (Lowe, 1999, 2007). La realización de actividades rituales en estos sitios, y la formación de una red política de interpares, probablemente aumentó el movimiento de la élite y funcionarios religiosos de estos dos centros en esta área. Sugiero que un grupo de una aldea local, o más probable, un grupo de la élite de San Isidro, Finca Acapulco, o del centro más retirado de La Venta, tomaron la decisión de aprovechar este nodo de transportación a través de construir un nuevo recinto ceremonial y atraer así discípulos del área circundante con el establecimiento de nuevos ritos grandes y prestigiosos. En vez de un centro político y ceremonial formado de una población ya concentrada, el crecimiento rápido de Chiapa de Corzo se puede atribuir al establecimiento de un recinto ceremonial grande en el sitio.

El papel ritual de los gobernantes siguió siendo un aspecto central del poder sobre el desarrollo de Chiapa de Corzo como centro político y ceremonial. En las fases Escalera y Francesa los gobernantes parecen haber trasladado su residencia al centro del recinto ceremonial, quizás tomando un nuevo papel como *axis mundi* o eje central entre los niveles del cosmos mesoamericano. Este cambio en el papel ritual de los gobernantes parece no haber alienado a la gente común de las ceremonias pues las alteraciones hechas al recinto ceremonial dejaron la zona, y los ritos que se llevaban a cabo allí, abiertos a la vista pública y probablemente accesibles al área principal del asentamiento. A la vez los gobernantes adoptaron otras estrategias para aumentar su poder sobre la sociedad, como estableciendo una jerarquía política y controlando el acceso a la obsidiana, entre otras.

En las fases Guanacaste y Horcones los gobernantes adoptaron nuevas normas rituales de las Tierras Bajas Mayas, manifiestas en la organización de la construcción del nuevo recinto sureño. Pero a la vez, parece que la élite rechazó ciertos aspectos de la religión maya, negandose a construir conjuntos de templos triádicos típicos de las Tierras Bajas Mayas. Las ceremonias en el recinto sureño pudieron haber aumentado la separación entre gobernantes y sujetos dentro de la sociedad Chiapacorceña a través de crear una escena más restringida, en la cual gobernantes y especialistas rituales convocaban a las fuerzas del cosmos. La persistencia del uso del recinto norte indica que la gente común no fue completamente excluida de ceremonias durante el Formativo Tardío, pero la estructura de estos rituales habría cambiado con la reubicación del asiento de poder hacia el sur.

Los cambios en la estructura del ritual público evidentes para las fases Guanacaste y Horcones indican una transformación fuerte en los roles y estatus de los reyes. Los reyes ya no vivieron en el centro de una zona ceremonial a plena vista del pueblo, sino que en un nuevo recinto ceremonial que fuese menos accesible y menos visible. Las diferencias entre las élites y la gente común también cambiaron cuando la élite adoptó la arquitectura de piedra labrada con acabados de estuco.

Estos cambios no pasaron sin efecto sobre el sistema de gobierno. En la Fase Guanacaste se ve un declive de la población en Chiapa de Corzo y una pérdida de control por parte de los gobernantes sobre la sociedad rural. Esta pérdida se manifiesta en atrofia de la jerarquía política, inestabilidad en la ubicación de aldeas y pérdida de control sobre la distribución de obsidiana SMJ. En la Fase Horcones los gobernantes parecen haber restablecido el control sobre la sociedad rural con el establecimiento de una nueva jerarquía política.

Los cambios en el papel ritual de los reyes y el aumento en la diferenciación de estatus que se manifestaron durante la Fase Guanacaste fueron acompañados por la descomposición del control político sobre varias facetas de la vida cotidiana en el área sosteniente. Puede ser que estas nuevas tradiciones ceremoniales y sociales generaron algo de resistencia por parte de líderes en áreas rurales y gente común en el centro. También puede ser que los gobernantes de Chiapa de Corzo en la

Fase Guanacaste alegaron una descendencia distinta a la de sus antecesores y negaron la autoridad de los líderes rurales.

En resumen, el papel de los gobernantes de Chiapa de Corzo como intermediarios entre el pueblo y las fuerzas cósmicas fue clave desde la fundación del asentamiento. En Chiapa de Corzo este papel empezó con una tradición ceremonial compartida con el sitio olmeca de La Venta y otros centros ceremoniales vecinos. Durante el desarrollo de esta capital, en las fases Escalera y Francesa, los gobernantes aumentaron poco a poco el control sobre asuntos económicos y sociales en el área sosteniente. En la Fase Guanacaste los gobernantes aumentaron las divisiones sociales y adoptaron, con modificaciones, tradiciones ceremoniales importadas de las Tierras Bajas Maya. El resultado parece haber sido una disminución de poder e integración del área sosteniente.

Para terminar, el caso de Chiapa de Corzo sirve como historia aleccionadora para arqueólogos en el análisis de las sociedades antiguas. Las cimas y valles de las entidades políticas no son un fenómeno unitario sino constelaciones de diferentes aspectos del poder. Si bien esto no es una idea radical, dado el carácter multifacético del comportamiento político y económico dentro de la sociedad contemporánea, a veces se pierde en la búsqueda de modelos elegantes de comportamiento político en el pasado.

Bibliografía

Abrams, Elliot M. (1994), *How the maya built their world: energetics and ancient architecture*, Austin: University of Texas Press.

—, (1998), "Structures as sites: the construction process and maya architecture", *Function and meaning in classic maya architecture*, Washington D.C.: Dumbarton Oaks, pp. 123–140.

Abrams, Elliot M. and Bolland, Thomas W. (1999), "Architectural energetics, ancient monuments, and operations management", *Journal of Archaeological Method and Theory*, 6(4), pp. 263–291.

Agrinier, Pierre (1975), *Mound 1a: a late preclassic architectural complex*, Papers of the New World Archaeological Foundation, Provo, Utah: Brigham Young University.

—, (1964), *Papers of the new world archaeological foundation, núm. 16; the archaeological burials at Chiapa de Corzo and their furniture.*, Papers of the New World Archaeological Foundation, Provo, Utah: Brigham Young University.

Ashmore, Wendy and Sabloff, Jeremy A. (2002), "Spatial orders in maya civic plans", *Latin American Antiquity*, 13, p. 201-215.

Bachand, Bruce and Lowe, Lynneth (2011), *La tumba del Montículo 11 de Chiapa de Corzo y los olmecas del Formativo Medio*, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, Mexico.

—, (2011), "Chiapa de Corzo y los olmecas", *Arqueología Mexicana*, 107, pp. 74–83.

Bachand, Bruce R., Lowe, Lynneth and Gallaga, Emiliano (2009), *Chiapa de Corzo archaeological report of the 2008 field season, english version of report* (versión electrónica) https://nwaf.byu.edu/Assets/Chiapa%20de%20Corzo%202008_English.pdf [12 de septiembre de 2012].

Cheetham, David and Thomas A. Lee (2004), "Cerámica zoque temprana en Chiapa de Corzo: secuencia, transición, y relaciones externas", *2004 Anuario*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica., Tuxtla Guitierrez, Chiapas, México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, pp. 287–315.

Clark, John E. (2000), "Las culturas de Chiapas en el periodo prehispánico", Dúrdica Ségota (ed.), *Las culturas de Chiapas en el periodo prehispánico*, Tuxtla Gutierrez, Chiapas: CONACULTA.

—, (In press), "Western kingdoms of the Middle Formative", *Early maya kingdoms*, Cambridge: Cambridge University Press.

Clark, John E. and Richard D. Hansen (2001), "The architecture of early kingship: comparative perspectives on the origins of the maya royal court", Takeshi Inomata and Stephen D Houston (eds.), *Royal courts of the ancient maya*, Boulder, Colo: Westview Press.

Dúrdica Ségota (2000), *Las culturas de Chiapas en el periodo prehispánico*, Tuxtla Gutierrez, Chiapas, México: CONACULTA.

Folan, W. J. (1992), "Calakmul, Campeche: a centralized urban administrative center in the northern Peten", *World Archaeology*, 24(1), pp. 158–168.

Hansen, Richard (1998), "Continuity and disjunction: The Preclassic antecedents of classic maya architecture", *Function and meaning in classic maya architecture*, Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 49–122.

Hicks, Fredrick and Rozaire, Charles E. (1960), *Papers of the new world archaeological foundation, núm. 10; Mound 13, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico*, Papers of the New World Archaeological Foundation, Provo, Utah: Brigham Young University.

Hill, W. D. and Clark, J. E. (2001), "Sports, gambling, and government: America's first social compact?", *American Anthropologist*, 103(2), pp. 331–345.

Inomata, Takeshi (2006), "Plazas, performers, and spectators", *Current anthropology*, 47(5), pp. 805–842.

Jaspers, Karl (1951), *The way to wisdom: an introduction to philosophy.* New Haven CT: Yale University Press.

Lee, Thomas A. (1969a), "Salvage excavations at Chiapa de Corzo Mound 17", Unpublished Manuscript, On file at the New World Archaeological Foundation, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, Mexico.

—, (1969b), "Salvamento arqueológico en Chiapa de Corzo", *Boletín INAH*, 38.

Lowe, Gareth (1964), "Burial customs at Chiapa de Corzo", *The archaeological burials at Chiapa de Corzo and their furniture*, papers of the New World Archaeological Foundation, Provo, Utah: Brigham Young University, pp. 65–75.

—, (1962), *Papers of the New World Archaeological Foundation, núm. 12; Mound 5 and minor excavation, Chiapa De Corzo, Chiapas, Mexico*, papers of the New World Archaeological Foundation, Provo, Utah: Brigham Young University.

Marcus, Joyce and Kent V Flannery (1996), *Zapotec civilization : how urban society evolved in Mexico's Oaxaca valley*, New York, N.Y.: Thames and Hudson.

—, (2004), "The coevolution of ritual and society: new 14C dates from ancient Mexico", *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 101(52), p. 18257.

Martínez Espinoza, Eduardo and Gareth Lowe (1989), "Montículo 32, Chiapa de Corzo, Chiapas: su salvamiento y consolidación", Unpublished Manuscript, On file at the New World Archaeological Foundation, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.

Mason, J. Alden (1960a), *Papers of the New World Archaeological Foundation, núm. 9; Mound 12, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico*, papers of the New World Archaeological Foundation, Provo, Utah: Brigham Young University.

—, (1960b), *The Terrace to North of Mound 13, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico*, papers of the New World Archaeological Foundation, Provo, Utah: Brigham Young University.

Moore, Jerry D (1996) *Architecture and power in the ancient Andes: the archaeology of public buildings*, Cambridge; New York, NY, USA: Cambridge University Press.

Morales Aguilar, Carlos, Richard D. Hansen, Abel, Morales Lopez and Howell, Wayne K. (2008), "Nuevas perspectivas en los modelos de asentamiento Maya durante el Preclásico en las Tierras Bajas: los sitios de Nakbe y El Mirador, Petén", digital, Juan P. Laporte, Bárbara Arroyo, and H. Mejilla (eds.), *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2007*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 198–213, [versión electronica] http://www.asociaciontikal.com/pdf/13_-_Morales_et_al.07.pdf [14 Septiembre 2012].

Navarrete, Carlos (1959), *Papers of the New World Archaeological Foundation, núm. 3; explorations at San Agustin, Chiapas, Mexico*, papers of the New World Archaeological Foundation, Provo, Utah: Brigham Young University.

Reilly, F. Kent (1990) "Cosmos and rulership: the function of olmec-style symbols in Formative Period Mesoamerica", *Visible Language*, 24(1), pp. 12–24.

—, (1994), "Enclosed spaces and the watery underworld in Formative Period architecture: new observations on the function of La Venta Complex A", Electronic version. In Robertson, M. G. and Fields, Virginia (eds.), *The seventh Palenque roundtable 1989*, San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute, pp. 1–14, [version electronica] http://www.mesoweb.com/pari/publications/rt09/EnclosedSpaces.html [14 September 2012].

—, (1995), "Art, ritual, and rulership in the olmec world.", *The olmec world*, Art Museum, Princeton N.J.: Princeton University in association with Harry N. Abrams, pp. 27–46.

Sharer, Robert J. (1995), *The ancient maya*, 5th ed., Stanford CT: Stanford University Press.

Sullivan, Timothy D. (2007), *The responses of hinterland populations to centralized political change: 1000 years at Chiapa de Corzo*, Austin TX: EU.

—, (2009), "The social and political evolution of Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico: an analysis of changing strategies of rulership in a Middle Formative through Early Classic mesoamerican political center", Dissertation, Pittsburgh, Pa: University of Pittsburgh.

Taube, Karl J. (1989), "The jade hearth: centrality, rulership, and the classic maya temple", Stephen D Houston (ed.), *Function and meaning in classic maya architecture*, Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Trigger, Bruce G (2007), *Understanding early civilizations: a comparative study*, Cambridge; New York: Cambridge University Press.

Tucker, Tim M. (1970), "Excavations at Mound 3, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico", Masters Thesis, Provo, Utah: Brigham Young University.

Jaguar y dragón olmeca. Evidencia del simbolismo olmeca a partir de nuevos monumentos

Miguel Guevara Chumacero
Alejandra Pichardo Fragoso
Centro **INAH** Tabasco

Tras el estudio de nuevos monumentos olmecas que datan del periodo contemporáneo a La Venta y que forman parte del acervo de un museo comunitario en el centro de Veracruz, se propone el estudio de su iconografía y su contexto de proveniencia. Lo anterior con la finalidad de determinar el simbolismo que poseían estas esculturas que pensamos estaba relacionado con aspectos de poder y religión.

El sitio arqueológico de La Yerbabuena es un centro olmeca que se ubica en la pendiente oriental del volcán Pico de Orizaba, en los municipios de Tomatlán e Ixhuatlán del Café, Veracruz. Su relevancia como un importante centro fue conocido tras el hallazgo de una estela de estilo olmeca. Las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en el lugar permitieron definir una larga secuencia ocupacional. La primera ocupación del sitio ocurrió durante el Formativo Medio (800–400 a.C.), contemporánea a la Fase La Venta Tardío de La Venta (Guevara, 2000).

A partir de la noticia de la existencia de este monumento, en 1998 inició un proyecto de investigación y rescate (Castro y Cobean, 1996; Cobean *et al.*, 1998; Guevara, 2000) con la finalidad de recuperar los fragmentos faltantes del monumento e investigar el contexto social del mo-

numento, así como emprender un estudio de la estructuración interna del sitio arqueológico.

Durante estas investigaciones se recuperaron lo que al parecer son dos de los fragmentos de la estela conocida como El Rey o Monumento 1. Estos fragmentos consisten en la sección superior del monumento localizado en el emplazamiento donde originalmente estaba empotrado antes de ser fragmentado y trasladado a Tomatlán. La parte posterior de este fragmento poseía un motivo semicircular tallado en bajo relieve (Cobean *et al.*, 1998). El segundo fragmento recuperado representa parte de la espiga de la base y muestra una línea basal en bajo relieve que pudo corresponder a la base donde iniciaba la escena.

De igual manera se recuperó una pequeña escultura de basalto (Monumento 2) que posee un recipiente rectangular tallado en su parte superior.

Adicionalmente, fueron descubiertos 18 monumentos en los siguientes 10 años por parte de los pobladores de Tomatlán y donados para su protección al Museo Comunitario La Yerbabuena.

Museo Comunitario La Yerbabuena

El museo comunitario La Yerbabuena surge a partir de la necesidad de albergar y conservar las piezas arqueológicas procedentes de las inmediaciones de la comunidad de Tomatlán, así como del sitio arqueológico La Yerbabuena.

La antigua estación del histórico tren Huatusquito, el cual tenía como objetivo ir desde Córdoba hasta Huatusco pero que intempestivamente se quedó varado en Coscomatepec, se restauró y acondicionó, convirtiéndose en la actual Casa de Cultura de Tomatlán. Esta última, por ser la sede cultural e histórica de Tomatlán, acogió al Museo Comunitario La Yerbabuena.

El museo comenzó con el acervo de los monumentos recuperados en la excavación arqueológica pero fue adquiriendo piezas por donación que van desde suntuosos monumentos hasta tiestos cerámicos, todos ellos artefactos que los donantes hallaron en sus terrenos de cultivo o incluso en sus propias casas o solares.

Una característica de las donaciones albergadas en el museo es que las piezas poseen el nombre de su donador, del cual aparece su nombre en una pared del museo, lo que les brinda reconocimiento por parte de la comunidad e incentiva a la donación de piezas.

La labor del personal de la Casa de Cultura sobre el propio museo y el cuidado de su patrimonio arqueológico ha sido formidable, impulsando varios programas de gestión como visitas al sitio arqueológico por parte de escuelas locales, programas para el museo como visitas locales y foráneas, en especial un programa llamado *Amigos del museo* el cual convocó e integró a niños de primaria para que conocieran a fondo las piezas de su museo y formaran parte de actividades. Como por ejemplo, ser los guías del museo, adoptando una pieza y describiéndola o contando historias sobre la misma.

Nuestra intervención en el museo se lleva a cabo como parte del proyecto de investigación *Arqueología y proyectos comunitarios*, aprobado por la Subdirección de Investigación de la Universidad Autónoma del Estado de México, y como parte de la invitación que nos hicieran los responsables de la Casa de Cultura de Tomatlán para desarrollar un guion museográfico y un propicio montaje de las piezas.

Se observó un museo con unas instalaciones excepcionales y adecuado mobiliario, en donde las piezas ya se encontraban expuestas e incluso algunas de ellas contaban con cédulas obtenidas de la descripción de las piezas realizadas dentro del proyecto de intervención arqueológica en el sitio La Yerbabuena en 1998. El montaje de las piezas, aunque era bueno, no era del todo adecuado, se encontraron sin una ruta ordenada. A su vez, las piezas que contaban con cédulas carecían de un texto con guion interpretativo, sencillo y entendible para toda tipo de público.

Nuestro breve acercamiento a las piezas hizo percatarnos de que varias de ellas eran piezas excepcionales por poseer rasgos estilísticos olmecas, contando entonces con nuevos monumentos olmecas.

Por ello, nuestra atención se centró en la descripción de los monumentos, para tener un control sistemático de las piezas, agruparlas de acuerdo a sus características y crear una ruta de visita para el museo

con un guion o discurso interpretativo, así como para tener un registro completo de los nuevos monumentos y su exhaustiva descripción.

La descripción se llevó a cabo por medio de una cédula diseñada, basada en el formato del *Catálogo de escultura olmeca* de Beatriz de la Fuente (1973). Esta cédula incluye datos como contexto de la pieza, ubicación actual, tipo de objeto, medidas, materia prima, características, entre otros, y se incluyeron algunos aspectos particulares como el nombre del donante de la pieza ya que nos serviría posteriormente para saber su origen.

La descripción de las piezas por medio de la cédula consistió en enumerar de forma consecutiva la pieza a describir, determinar un nombre para la identificación de la pieza, mismo que se otorgó de acuerdo a las características de la pieza, o bien, en algunos casos se respetó el nombre que se le tenía asignado. La descripción formal de las piezas se llevó a cabo destacando los rasgos morfológicos y formales de la pieza.

Los nuevos monumentos olmecas

Las propiedades del arte escultórico olmeca tienen que ver con el manejo del volumen y proporción, así como de la representación de motivos iconográficos característicos de este estilo (De la Fuente, 1984: 171).

Los monumentos olmecas representan tres variables, el ser humano, las representaciones realistas de animales y las figuras fantásticas o compuestas. En las primeras se representan a personas en diferentes situaciones, en grupo o de forma individual. Las representaciones puramente naturalistas de animales son menores en este estilo escultórico. Las figuras fantásticas combinan elementos de dos o más seres en uno solo, estos elementos pueden ser humanos y animales (Taube, 2004: 37).

Son nueve los nuevos hallazgos olmecas presentes en La Yerbabuena y en Tomatlán, entre ellos encontramos los tres tipos de representaciones en la escultura olmeca. Todos ellos exhiben motivos que los remiten directamente al fuerte impacto olmeca en el lugar.

Todas las piezas son esculturas en bulto, trabajadas en relieve generalmente sobre basalto. Cinco de las piezas son representaciones zoo-

morfas, de las cuales dos son representaciones de animales fantásticos. Dos monumentos corresponden a representaciones de bienes de poder: una manopla y un trono. Otro más es una estela y finalmente, el último y más importante corresponde a una representación antropomorfa.

Debido a que uno de los intereses era avanzar en el estudio el contexto de uso original de los monumentos, hemos clasificado los monumentos en escultura portátil y en escultura adosada (siguiendo a Grove, 1999: 272).

La escultura portátil consiste en monumentos en bulto cuyo tamaño y forma posibilita su transporte. La sociedad olmeca empleó esta forma de arte para crear escenas escultóricas (Cyphers, 1997: 191-192). De igual manera, su característica de transportabilidad hacía posible mover estos monumentos a distintas locaciones en arreglos para distintos rituales (Grove, 1999: 272).

La escultura adosada, por su parte, consiste en monumentos que están unidos al sistema constructivo de la arquitectura. Ejemplos de estos monumentos inmóviles son las estelas y las esculturas con espiga (clavos arquitectónicos), que estuvieron adosados a espacios arquitectónicos. Ambas fueron formas escultóricas que se constituyen como elementos arquitectónicos.

Una estela se compone de un pilar de sección cuadrada que está cimentado en un basamento o plataforma arquitectónica. Por su parte, los clavos arquitectónicos son esculturas de diversas formas con un extremo terminado en punta para fijarse en un muro. Algunos edificios se decoraban con estos elementos de piedra que se empotraban para formar un diseño en los muros.

Escultura portátil

Caja de agua

Dentro del proyecto de rescate arqueológico en La Yerbabuena en 1998, se halló un monumento en superficie a setenta metros al noroeste de la Estructura 1. Catalogado como Monumento 2, consiste en una pe-

queña escultura de basalto con un recipiente tallado en relieve en su parte superior. Mide 45 cm por 50 m El rectángulo tallado a manera de depresión tiene 30 cm por lado (figura 1).

Figura 1. Monumento 2, caja de agua.

La posición del monumento sugiere que debió funcionar como un depósito, a manera de *tlecuil* o fogón, aunque la ausencia de exposición a fuego sugeriría más bien que se trató de un receptáculo de agua, a manera de un espejo de agua.

Manopla

Hasta ahora estos artefactos sólo se conocían a través de sus representaciones indirectas sobre otras esculturas. Por medio del análisis de los monumentos de La Yerbabuena, se identificó un artefacto reconocible y asociable a una manopla por su forma y tamaño.

La pieza, nombrada Monumento 8, se encuentra hecha sobre un mismo núcleo. Se trata de un artefacto con dos secciones, una utilitaria y la otra estilística. La sección utilitaria corresponde a una sección cilíndrica que sirve como agarradera, de la cual parte en forma semicircular o en media luna. La sección estilística cuenta con protuberancias triangulares. Corresponde a la descripción que Grove hiciese sobre esta pieza, quien menciona que las manoplas tienen una agarradera cilíndrica y se prolonga de forma festonada y dos protuberancias onduladas alrededor de un hueco interior en forma de U (Taube, 2004: 82).

Se ha definido a este artefacto como un símbolo de poder, sin embargo, su función es incierta. Se decía que pudo haber sido usada en el ritual del juego de pelota, aunque más recientemente se menciona que posiblemente fue usada como arma empleada en combates rituales (Benson, 2008: 281-282; Taube, 2004: 82, 84).

En cuanto a su uso como armas, están representadas en escenas del Clásico Tardío maya, en las que está Chac, dios de la lluvia, portando una especie de artefactos de concha en las manos, parecidos a las manoplas y en posición ofensiva (Taube, 2004: 83).

La determinación de las manoplas como símbolo de poder se debe a que en las piezas en las que se encuentran representadas son pocas y generalmente son figuras compuestas míticas, hombre-jaguar, con un peso simbólico sobre la legitimación del poder.

En contexto arqueológico no se conocía ningun artefacto físico particular de este tipo, proveniente de contexto arqueológico. Incluso algunos autores llegaron a pensar que se trataba de un símbolo de poder intangible, o que estaban hechas de concha o algún otro material perecedero.

Sabemos de la existencia de estos artefactos a través de pocas representaciones indirectas en algunas esculturas menores, mediante las que se representa a un personaje portándolas en ambas manos a la altura del pecho. Tenemos por ejemplo la escultura de Hueyapan, Veracruz, el monumento está fragmentado, conservándose sólo el torso, en el que podemos apreciar los brazos flexionados de un personaje, portando en ambas manos unas manoplas sobre el pecho. Otra representación la encontramos en el Monumento 26 de San Lorenzo, que si bien se encuentra erosionado y fragmentado, se alcanzan a distinguir las siluetas y parte de ambas manoplas.

La representación más completa y simbólica que tenemos de este tipo de artefactos es en el Monumento 10 de San Lorenzo, en la cual se identifica a un personaje antropomorfo con rasgos felinos, el llamado hombre-jaguar. Este personaje porta en ambas manos a la altura del pecho un par de manoplas (figura 2).

Figura 2. Representaciones de manoplas en el arte olmeca. *a.* Monumento 10 de San Lorenzo; *b.* Monumento 26 de San Lorenzo; *c.* Escultura de Hueyapan; *d.* Figurilla de Dumbarton Oaks; *e.* Manopla de Tomatlán.

Varias de estas piezas se representan con una marcada parte estilística o "dispositivo" aserrado y ondulatorio, identificado por David Grove como un patrón propio de una concha (Taube, 2004: 83). Se refuerza esta idea, manteniendo que estos objetos estaban hechos de concha cortada, posiblemente de un caracol estrombus, el cual fue seccionado, usando la parte exterior la cual contiene las protuberancias apuntadas (Taube, 2004: 83). A su vez, el mismo autor señala que las manoplas sólo se encuentran representadas en la iconografía olmeca, y que con sus patrones ondulados asemejan a otras representaciones olmecas sobre nubes y lluvia (Taube, 2004: 82-83).

La manopla de La Yerbabuena procede de la Estructura 13. Es la única representación escultórica que se conoce de este artefacto y coincide perfectamente con las descripciones de varios autores, así como en la forma en que se encuentra representada. Ahora, mediante este descubrimiento, podemos decir que éstas estaban hechas en piedra, si bien no descartamos la posibilidad de que las haya habido de algún otro tipo

de material, tenemos la prueba de que existían elaboradas sobre material pétreo. Su peso y dimensiones nos remiten también a un posible uso como armas. La presencia de este artefacto en La Yerbabuena nos hace determinar que la Estructura 4 tenía espacios asociados a la gubernatura.

Trono

En el poblado de Tomatlán se localiza una estructura arqueológica de 6 m de altura en la que el propietario recuperó la escultura en basalto de la representación de un trono. Se trata de una escultura, denominada Monumento 7, que representa un asiento o trono con forma de una columna cilíndrica rematada en la parte superior con un ensanchamiento, a manera de un banco o asiento. Es de dimensiones pequeñas alcanzando 40 cm de altura (figura 3).

Los tronos o altares, como se les nombró inicialmente, son representaciones de asientos de realeza (Grove, 1970; 1973), formados por bloques rectangulares que se han clasificado en dos variedades (Grove, 1999: 267), cuando son o no altares "de mesa", es decir que poseen una cornisa en la sección superior. En San Lorenzo también hay una versión de altares-trono de forma circular (Grove, 1999: 277 y 279), al igual que en el sitio olmeca del Formativo Temprano de Ojo de Agua (Cobean, 1996: 52, figura 6).

Figura 3. Trono o Monumento 7.

Una tercera clasificación correspondería a tronos de dimensiones pequeñas de forma cilíndrica con un remate a manera de cornisa en la sección superior. Como ejemplos de este tipo de tronos tenemos el Monumento 32 de La Venta. De igual modo el ejemplar de Tomatlán pertenece a esta categoría.

Cabeza antropomorfa

En la misma estructura de Tomatlán fue recuperada una escultura de basalto (Monumento 8) que representa la cabeza de una figura antropomorfa. La característica más notoria de esta escultura es que se plasmó una acentuada parálisis facial periférica en el individuo, que afecta el costado derecho del rostro del personaje. Presenta ojos amplios de forma elíptica, aunque el derecho muestra abultamiento de la órbita ocular por el padecimiento. La nariz es ancha y chata pero no es simétrica dada la parálisis expresada. La boca es grande, con labios carnosos y una severa contracción que la deforma en un plano diagonal hacia arriba. La cabeza subraya deformación cefálica tabular oblicua. Tiene representación de cabello con aplicaciones semicirculares a manera de tocado (figura 4).

Figura 4. Monumento 8 que representa una cabeza antropomorfa con parálisis facial.

Se trata de la única escultura antropomorfa recuperada de este periodo. Estos monumentos, de pequeña escultura de personajes antropomorfos, comúnmente son retratos de personas de alto estatus, que

en el caso de la representación de parálisis facial, pudo ser objeto de consideraciones sociales especiales por parte de la población.

Escultura adosada

Estela de El Rey

El Monumento 1 de La Yerbabuena está compuesto por dos paneles o escenas (figura 5). Además, el monumento está enmarcado por una banda superior (también denominada *sky band* o banda celeste) y por una línea basal que se observa en el fragmento inferior del monumento recuperado en las excavaciones practicadas.

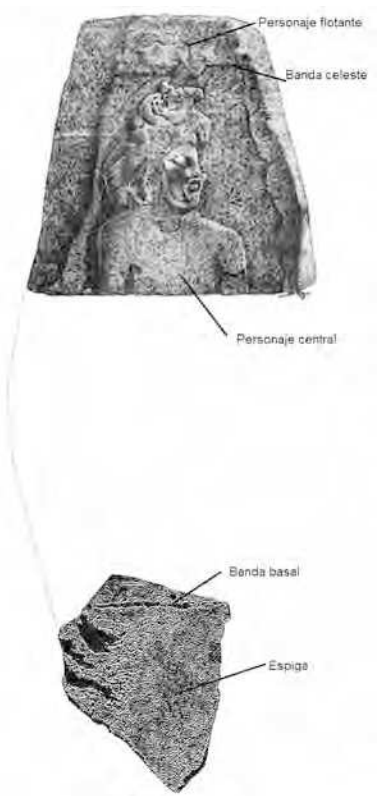


Figura 5. Estela de El Rey o Monumento 1, con la sección de la espiga localizada.

Estos elementos delimitan dos paneles o escenas. El registro central presenta la figura de un personaje en bajorrelieve el cual tiene la cara de perfil. El rostro tiene una nariguera y barba, además que la cabeza porta un tocado compuesto por plumas en la parte inferior, en tanto que la parte superior tiene un tocado a manera de máscara la cual tiene la nariz achatada, la comisura de los labios y la encía típica de las bocas de las representaciones olmecas. Las características de esta representación recuerdan al Dios II de Joralemon (1990), que corresponde al Dios del Maíz.

Sobre este personaje, y formando parte del panel superior en la estela, se observa la imagen de la cara en perfil de otro individuo, el cual está en actitud descendente desde la banda superior o *sky band*. Este personaje parece portar una nariguera y barba, además que lleva un tocado en forma de ave.

El personaje descendente del panel superior puede representar una figura ancestral o mítica del personaje del panel central, tal como es representado en monumentos del Protoclásico del sur de Mesoamérica, y que durante el Clásico en el valle de Oaxaca llegarán incluso a ser conocidas como estelas dinásticas o genealógicas, al registrar sucesos como matrimonios, descendencia, entronización y fallecimientos.

En el caso de la estela de La Yerbabuena representa el retrato de un gobernante olmeca observado por una figura ancestral. Al parecer en estos casos el linaje era un mecanismo mediante el cual los gobernantes justificaban públicamente su jerarquía y su derecho al poder hereditario (Reilly, 1987: 108-109).

Esta estela tiene semejanzas con algunos monumentos de La Venta, como es el caso de la Estela 3, aunque comparte mayores similitudes con el Monumento 5, el cual estuvo localizado al costado sur del Edificio C-1 (González, 1997: 86-87). La semejanza se observa especialmente en el contenido de un personaje central y una figura descendente o "flotante", así como por el empleo de líneas basales y bandas superiores o celestes, las cuales enmarcan estas escenas que hacen referencia a programas escénicos de carácter histórico.

En este sentido, el contenido del programa del monumento de La Yerbabuena está haciendo referencia a la conmemoración pública del derecho de este personaje central a la gubernatura (Reilly, 1994: 249).

Hay que recordar que la asociación de las estelas- cuya temática es en referencia a la gobernatura-, a la arquitectura pública, son elementos importantes mediante los cuales el sector gobernante de estas sociedades legitimó su jerarquía y poder político.

Esta asociación arquitectónica-escultórica ha llevado a señalar a La Yerbabuena como una versión provincial de la arquitectura pública de La Venta.

Clavos arquitectónicos

Una gran parte de las esculturas en bulto de pequeño tamaño provenientes de La Yerbabuena consisten en monumentos con espiga que funcionaron como clavos arquitectónicos adosados a la pared de alguno de los edificios.

Esta clase de monumentos dispuestos a manera de clavos arquitectónicos son comunes en la escultórica olmeca, como lo es el Monumento G de Tres Zapotes, el Monumento de Huimanguillo que se ubica en el Museo Carlos Pellicer de Villahermosa y el Monumento 18 de La Venta, que en la museografía del Parque Museo La Venta por su colocación incorrecta es conocido como "el mono mirando al cielo".

Zoomorfo compuesto

Dentro del arte olmeca se cuenta con un corpus extenso de seres sobrenaturales (Taube, 2004: 29), esto corresponde a un proceso muy común que se observa dentro de la escultura que es la fusión de dos o más formas distintas fusionadas en un solo ser, lo que representa comúnmente seres fantásticos (Taube, 2004: 37).

Se identificó un monumento con características zoomorfas fantásticas, la parte estilística se encuentra proyectada al frente de la pieza, presentando sólo la cabeza del animal fantástico, en tanto en su parte posterior presenta una espiga. Por sus características morfológicas se determinó que la pieza es un clavo arquitectónico, artefacto empotrado en algún edificio y usado para darle firmeza y estabilidad a la estructu-

ra. Se aprecian los ojos dispuestos a los costados de la pieza, mismos que sólo se pueden ver de perfil, nariz visible de perfil y al frente y boca visible de perfil y al frente (figura 6).

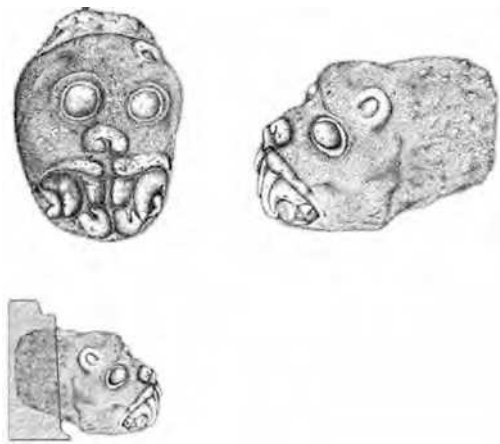


Figura 6. Felino con lengua bífida que funcionó como clavo arquitectónico.

La parte que destaca en este monumento, y por la cual es importante para nuestros fines, es que en la sección frontal de la nariz presenta el motivo V invertida, motivo de la iconografía olmeca, representado en el Monumento 43 de San Lorenzo (Joralemon, 1990).

Felinos con espiga

En el arte olmeca se observan representaciones felinas combinadas con humanas, representando un ser fantástico hombre-jaguar. La interpretación de esta representación es diversa, se habla de que posiblemente se represente el trance de un chamán hacia el antecedente jaguar, dotando la escena de una esencia mítica sobrenatural, recordando la ancestral unión entre el hombre y el jaguar (Taube, 2004: 60)

Las representaciones de felinos tienen un papel sumamente importante en el arte olmeca, Grove menciona que las representaciones de jaguares puramente zoomorfas son raras, sin embargo, se encuentran

presentes dentro de la escultura monumental olmeca. Algunas de estas representaciones tienden a ser más estilizadas que puramente naturales. En muchos casos en diversos monumentos nos encontramos con características felinas presentes en personajes, e incluso sobre las propias representaciones de jaguares hallamos otras características zoomorfas propias de otros animales (Grove, 1972: 153; Reilly, 1987).

Los felinos y los motivos que aluden a ellos tienen una predominancia en el imaginario olmeca, llegándoseles a considerar el pueblo del jaguar, si contamos con que este animal se consideró de gran poder e importancia en Mesoamérica (Grove, 1972: 159).

Contamos con tres representaciones de jaguares, en los que sólo se esculpe la cabeza, todos ellos con espiga en lugar de cuerpo. Dos de ellas son naturalistas y el tercero estilizado.

La representación del felino más importante de este tipo de artefactos, procedentes de La Yerbabuena, es la del felino naturalista estilizado, denominado Monumento 3. Esta escultura fue localizada 50 m al sureste de la Estructura 2. Es una escultura en relieve zoomorfa fantástica, con la representación de felino con lengua bífida tratado seminaturalistamente. La cabeza de un felino está proyectada al frente, se observan perfectamente sus características felinas. La cabeza está colocada en eje horizontal a la espiga. Se aprecia la oreja derecha en bajo relieve. La nariz es ligeramente ancha y tiene los ojos redondos resaltados en relieve. La boca con una encía superior prominente hacia abajo. Los largos colmillos curvos se desprenden de la parte lateral de la encía hasta alcanzar el labio inferior insinuado por una línea. Entre estos dos largos colmillos hay otros dos pequeños dientes frontales rectangulares. La boca que presenta encías retraídas, muestra una lengua bífida que emerge de los colmillos hasta el labio inferior.

La parte posterior de la escultura fue tallada como una espiga un poco más pequeña en volumen que sustituye al cuerpo, delimitada por el desgaste cóncavo. La espiga de la escultura nos señala que fue utilizada empotrada en un muro como parte decorativa de un edificio arquitectónico. Muy seguramente formaba parte de alguno de los muros de la Estructura 2.

Contamos con dos representaciones de felinos naturalistas, en las que no interviene ningún otro rasgo que no sea propio del animal. La primera pieza, Monumento 4, se proyecta al frente mostrando la cara del animal, identificándose las encías contraídas, así como la nariz y las almohadillas que se presentan en la parte superior de la boca. Entre tanto en la parte posterior se presenta una espiga propia de un clavo arquitectónico, es más pequeña en volumen que la cabeza, delimitada por desgaste. Esta representación es naturalista.

La segunda representación de jaguar naturalista, Monumento 5, en cierta forma estilizada, se encuentra un tanto erosionada pero se observan las encías contraídas, propias de un felino. Cuenta con una espiga también, pero esta vez se encuentra continua, no tiene ningún desgaste que limite la cabeza de la espiga. Es posible que la pieza se encontrara en proceso de talla (figura 7).

Figura 7. Esculturas de felinos con espiga. *a*. Monumento 4; *b*. Monumento 5.

Dragón olmeca

Contamos con una representación de este zoomorfo fantástico, que proyecta la cabeza del animal al frente y en la parte posterior presenta una espiga, habiendo funcionado como clavo arquitectónico. Las características del animal se encuentran dispuestas a los costados, por lo que sólo se aprecian en perfil (figura 8).

Figura 8. Monumento 6 que representa al dragón olmeca.

Esta pieza, denominada Monumento 6, contiene tres características esenciales que determinan al dragón olmeca (Cyphers y Di Castro, 2006: 42): la encía, el ojo rectangular en forma de U invertida y la más importante, la ceja flamígera, esta última asociada a la serpiente de fuego (Piña Chan, 2002: 31). La diferencia de la escultura con otras representaciones de este zoomorfo fantástico es que carece de la encía en forma de U inverida.

Las representaciones de este ser generalmente son figurativas, especialmente en los diseños decorativos cerámicos (Cyphers y Di Castro, 2006: 42), con algunos motivos que lo asociaban a él, como la ceja, el ojo, la encía o por la garra-ala (la parte por el todo, *pars pro toto*); pero no se conocía una representación escultórica de este animal mítico. Contamos pues con una representación escultórica en bulto de este ser mítico.

El contexto social original de los monumentos

Uno de los grandes problemas para emplear la escultura olmeca se encuentra en que estos artefactos forman parte del "mundo perdido de los olmecas" (Diehl, 1995). Se ha señalado que entre el 90 y 95% de los artefactos olmecas conocidos fueron removidos de su contexto primario sin que se registrara su contexto de proveniencia (Diehl, 1995: 2). Si a esto agregamos que muchas de las esculturas olmecas fueron sacadas de su contexto original en tiempos prehispánicos y reutilizados en otros contextos, el panorama se vuelve desalentador, especialmente si se requiere conocer la función que tuvieron dentro de la organización social de la cual formaron parte.

Por esta razón es que empleamos el método contextual, el cual es una metodología derivada de los estudios de formación del contexto y que fue desarrollada por la arqueología conductual (Schiffer, 1976).

Hemos señalado que de todo el corpus de monumentos olmecas, quizá el 90% de ellos está descontextualizado. Esta condición se aplica incluso en las piezas del Museo Comunitario La Yerbabuena, ya que como habíamos mencionado, la mayoría de los monumentos son donados.

Con la finalidad de reconstruir el contexto original de los monumentos, nuestra tarea en las piezas no se restringió solo a su descripción y registro, sino también a la contextualización de las mismas.

La contextualización de piezas arqueológicas fuera de su contexto arqueológico es posible por medio de la exhaustiva indagación sobre el desplazamiento de la pieza, acercándote al posible origen de la misma. Precisamente, por medio del rastreo de la procedencia de la pieza a modo de "historia de vida" (o nombrado modelo de flujo por Schiffer, 1972) de la misma, es viable reconstruir su contexto social.

Esta propuesta es aplicada por Ann Cyphers (1992; 1997) para algunos monumentos procedentes de San Lorenzo Tenochtitlan. La autora menciona que los monumentos olmecas se encontraban dispuestos representando una escena simbólica en un espacio determinado; así, si se logra contextualizar un monumento, aunado a las características de la pieza y el lugar donde se ubicaba, es viable conocer el contexto social y simbólico que gira en torno a la pieza.

Nuestra contextualización social de las piezas se llevó a cabo consultando a las personas que participaron en el desplazamiento de la pieza de su lugar original. La mayoría de las piezas sólo poseen un propietario, que generalmente es quien la halló y la desplazó de su lugar original, realizando pocos movimientos de la pieza.

Debido a la condición anterior fue muy viable contextualizarlas, se entrevistó a los donantes para conocer el lugar específico donde fue hallada, situándola posteriormente en un plano del sitio arqueológico La Yerbabuena, para conocer espacialmente su ubicación original, relacionarlas a espacios o arquitectura y posteriormente realizar las interpretaciones.

Contexto social y simbolismo de los monumentos

Escultura, arquitectura y espacios simbólicos

En el periodo de ocupación olmeca de la Costa del Golfo, que va desde el año 1200 hasta el año 400 a.C., los rituales se desarrollaron en espacios arquitectónicos. En la Venta, Grove (1999) nota que la Plaza B está dominada por un promontorio elevado de la plataforma basal del Montículo C-1. Estas zonas elevadas pudieron funcionar como "escenario" elevado para que lo rituales fuesen vistos por las personas que se agrupaban alrededor de la plaza.

Así, el sector sur de La Venta fue diseñado para realizar representaciones públicas mediante escultura. Sobre la plataforma, que es un espacio público accesible visualmente, se colocaron las esculturas, y es posible que ésta sirviera como escenario para una representación ritual. La disposición de los monumentos en grandes áreas abiertas podrían haber comunicado visualmente su mensaje iconográfico (Grove, 1999: 273). Un elemento que también caracteriza al área pública de La Yerbabuena es su arquitectura y la disposición de monumentos en torno a ésta.

De esta manera podemos apreciar que en esta sociedad hubo una estrecha relación entre la arquitectura y los monumentos. Estos últimos están asociados a mensajes rituales políticos o mitológicos.

Efectivamente, Grove notó un patrón interesante en Chalcatzingo. Al realizar un estudio de la ubicación, el contexto y los temas de los monumentos, realiza la distinción entre temas políticos, a través de las imágenes de los gobernantes, en contraposición con los temas mitológicos.

Se trata de un estudio sistemático que provee un análisis de la incorporación de elementos de una geografía sagrada. Explora la compleja intersección del centro y la periferia, arquitectura y elementos naturales. Considera que el contenido simbólico y representacional del arte de los monumentos es usado para crear espacios sagrados. A través de este estudio se logra mostrar cómo los monumentos ocurren en espacios diferenciados creados por la disposición arquitectónica particular en temas o grupos de temas.

Para esto realiza una distinción general entre monumentos con narrativas míticas y otros con temas políticos y de gubernatura. Así, observa que el contenido simbólico de los monumentos está relacionado con un área del sitio. Por ejemplo los temas de fertilidad están separados de aquellos relacionados con temas de gubernatura. Con el conocimiento de esta organización espacial se puede dilucidar el sentido cosmológico del paisaje sagrado construido por los olmecas (Grove, 1999: 254-255).

Los monumentos políticos de Chalcatzingo se ubican en el centro del sitio, mientras que los mitológicos aparecen en la periferia. El orden está en el centro mientras que lo sobrenatural y mitológico está en la periferia (Grove, 1999: 143).

Para el caso de los monumentos de Tomatlán y La Yerbabuena, hemos clasificado el tema de los monumentos como políticos o de gubernatura en contraposición a los contenidos mitológicos, para observar su distribución al interior de los sitios.

En La Yerbabuena un monumento con connotación política es la estela de El Rey (Monumento 1), cuya imagen e iconografía hace alusión a la entronización y la reafirmación del poder de un gobernante. La estela estaba colocada sobre una plataforma basal al frente de la Estructura 1, el edificio más importante del sitio arqueológico. Esta plataforma se eleva por encima de la amplia plaza pudiendo servir como escenario para comunicar visualmente el mensaje político.

El segundo monumento asociado al poder es la manopla o Monumento 8. Como lo habíamos señalado, las manoplas funcionaron como símbolo de gobierno, dada su vinculación con figuras compuestas antropomorfas-míticas, que tenían un peso simbólico sobre la legitimación del poder. El monumento fue ubicado en la Estructura 13, pudiendo señalar que este edificio tenía espacios asociados a la administración y la gubernatura.

De esta forma, los monumentos políticos se restringen exclusivamente al sector noroeste de La Yerbabuena. En esta zona también fue localizado el Monumento 2, que representa una caja o espejo de agua, que estaba ubicado al noroeste de la Estructura 1. Este monumento es parecido a las cajas o cofres de piedra para contener agua, llamado *te-*

petlacalli del Posclásico en el centro de México, que estaban asociadas a rituales para propiciar el agua (López Luján, 2009).

La asociación de los gobernantes con el agua es un tema recurrente en el simbolismo olmeca. En el acueducto de San Lorenzo, ubicado en el Grupo E, Cyphers (1999: 164) estudia el contexto de esculturas que están relacionados con felinos, agua y temas de gubernatura. Piensa que los gobernantes regularon el control del sistema de agua. Lo mismo ocurre en la iconografía del monumento de El Rey en Chalcatzingo en que los rituales y simbolismo de la gubernatura estuvieron íntimamente ligados a la figura de un patrón del agua. En el caso de La Yerbabuena, la asociación del sector del sitio de monumentos políticos con una escultura vinculada a rituales de agua, así como su cercanía a la única poza o laguna del sitio, pudiera reafirmar la vinculación del sector gobernante con el control supernatural del agua.

Por otra parte, a partir de los datos hasta ahora recabados, dos de los monumentos de jaguar con espiga fueron recuperados en la cercanía de la Estructura 2. Como apuntamos, estos monumentos se emplearon como clavos arquitectónicos empotrados en los muros del edificio, creando un mensaje visual. Desconocemos a que edificios estaban asociados el resto de las esculturas con espiga, pero resalta que se tratan exclusivamente de seres supernaturales con un tema exclusivamente mítico.

Estos monumentos míticos se ubican en el sector sureste del asentamiento. De tal forma, resalta la dicotomía espacial de distribución de los monumentos y temáticas. Los monumentos políticos y asociados a temas de gubernatura se ubican al noroeste, en tanto que aquellos con temas míticos se ubican al sureste. Ambas áreas de monumentos están separadas por un conjunto de plataformas bajas alineadas este-oeste y por amplios espacios abiertos que pudieron ser grandes plazas (figura 9).

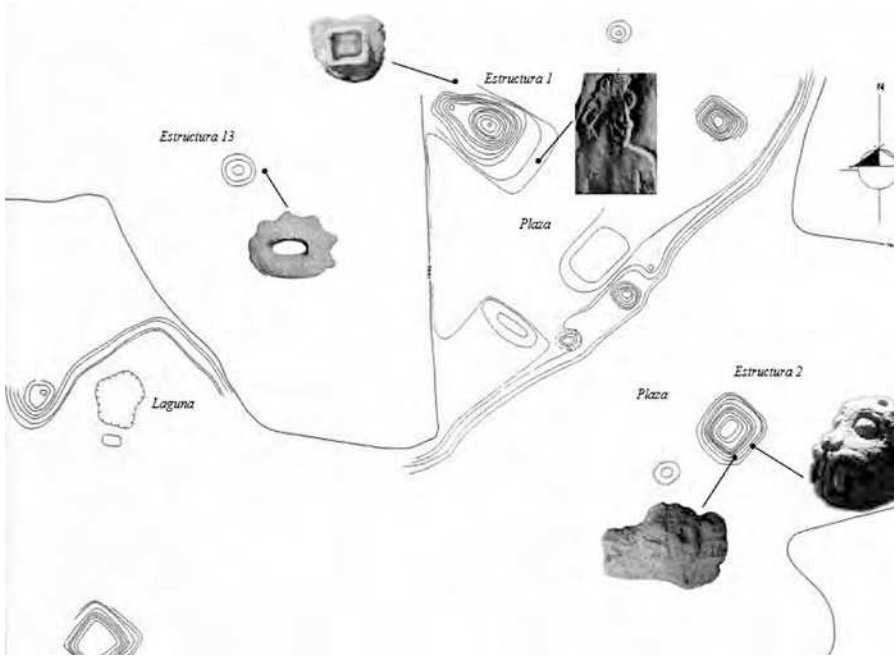


Figura 9. Distribución de monumentos políticos y míticos en La Yerbabuena.

Este patrón es casi idéntico al observado por Grove en Chalcatzingo, donde identifica una división espacial norte-sur. Los monumentos de gubernatura se ubican en el sector al norte de la plataforma y los monumentos mítico-supernaturales se localizan al sur. Los sectores norte-sur están separados por una gran plataforma (Grove, 1999: 265).

En Tomatlán no se han realizado estudios del asentamiento arqueológico. Hay un montículo en el área urbanizada del cual se recuperaron esculturas con una fuerte temática política.

En este edificio se localizaron la escultura antropomorfa y la representación del trono. La escultura del trono pudo haber funcionado simbólicamente como el asiento del poder. Los ritos vinculados con este monumento validaban la posición del gobernante, por lo cual se señala que son símbolos del cargo institucionalizado del poder (Casellas, 2004: 466), además de que representa el poder activo de los gobernantes (Casellas, 2004: 236 y 463).

Pero también nos indica la jerarquía política y administrativa de la población. Solamente los asentamientos olmecas de primer y segundo orden, y que debieron cumplir funciones de toma de decisión a escala regional, poseen esculturas de tronos, señalándonos la presencia de una élite gobernante en estos asentamientos. Pero también el tipo y tamaño del trono-altar nos informa de las diferencias jerárquicas entre estos sitios. El trono de Tomatlán es pequeño y poco elaborado, lo que señala una escala de poder menor al de otros asentamientos olmecas.

El Formativo Medio y los cambios en el simbolismo olmeca

Entre 800 y 400 a.C., que corresponde al periodo de florecimiento de La Venta, las ideas y prácticas religiosas de origen olmeca se arraigan en esta región del centro de Veracruz. La ideología entre los olmecas es claramente de élite: la manipulación de objetos con un amplio sentido simbólico (Cyphers, 1999: 155). La atención al contexto espacial permite interpretar aspectos de esta sociedad. La restricción de esculturas a ciertas áreas dentro de un sitio sugiere un poder específico de la élite.

Hay un cambio significativo entre la escultura de San Lorenzo y el último periodo de La Venta. Mientras que en San Lorenzo las escenas históricas o míticas eran expresadas a través de la disposición de escultura portátil, en La Venta se innova con la aparición de monumentos adosados a la arquitectura, en especial el empleo de estelas. Estas estelas constituyen una innovación escultórica tardía en los sistemas de representación olmeca. Temporalmente, De la Fuente (1977: 257) coloca estas esculturas en la Fase 5 de la secuencia estilística por ella propuesta, la cual corresponde a la Fase Tardía de La Venta (800-400 a.C.). Pohorilenko (1990) por su parte, los ubica entre 700 y 400 a.C. En La Venta, fechamientos de carbono de contextos cercanos al Monumento 87, dieron una temporalidad alrededor de 400 a.C., lo que lleva a considerar como una opción interpretativa esta temporalidad tardía para las estelas en bajorrelieve (González, 1997).

Estos monumentos representan un cambio muy importante en la tradición escultórica olmeca, ya que significan la transición desde una etapa escultórica donde la arquitectura servía de base a las escenas,

hasta una fase donde la arquitectura es parte del mensaje escénico. Es también el cambio en la posición de un monumento colocado de manera horizontal a un monumento ubicado en un plano vertical (Grove, 1999: 465).

En el caso de La Yerbabuena, resalta el hecho de la casi total ausencia de esculturas portátiles y la predominancia de escultura adosada. Además, el periodo comprendido entre el año 800 y 400 a.C., en el sitio, permite registrar la aparición de esculturas a manera de clavos arquitectónicos que decoraban con escenas míticas las paredes de los edificios, un discurso escénico que será frecuente en la arquitectura y plástica en periodos posteriores pero que se origina en este momento de la álgida vida política olmeca.

Bibliografía

Benson, Elizabeth (2008), "La iconografía olmeca", M. Uriarte y R. González (eds.), *Olmeca. Balance y perspectivas*, México: INAH-UNAM, pp.265-286.

Casellas, Elisabeth (2004), *El contexto arqueológico de la cabeza colosal olmeca número 7 de San Lorenzo, Veracruz, México*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.

Castro, Evidey y Robert H. Cobean (1996), "La Yerbabuena, Veracruz: Un monumento olmeca en la región de Pico de Orizaba", *Arqueología*, segunda época, núm. 16, INAH, pp.15-27.

Cobean, Robert H. (1996), "La Oaxaqueña, Veracruz: un centro olmeca menor en su contexto regional", G. Mastache, J. Parsons, R. Santley y M. Serra (coords.), *Arqueología mesoamericana*, Homenaje a William T. Sanders, tomo II, INAH, pp.37-61.

Cobean, Robert H., M. Guevara, E. Castro y J. Figueroa (1997), *Informe final rescate arqueológico La Yerbabuena, Veracruz*, Archivo Técnico del INAH, México.

Cyphers, Ann (1993), "Escenas escultóricas olmecas", *Antropológicas*, núm. 6, México: IIA-UNAM, pp.47-52

—, (1997), "El contexto social de monumentos en San Lorenzo", A. Cyphers (coord.) *Población subsistencia y medio ambiente en San Lorenzo Tenochtitlán*, México: IIA-UNAM, pp. 163-194.

—, (1999), "From stone to symbols: Olmec art in social context at San Lorenzo Tenochtitlán", David C. Grove and Rosemary A. Joyce (eds.), *Social patterns in Preclassic Mesoamerica*, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, pp. 155-181.

De la Fuente, Beatríz (1984), *Escultura monumental olmeca. Catálogo*, Cuadernos de Historia del Arte, 1, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

—, (1984), *Los Hombres de Piedra. Escultura Olmeca*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM,.

Di Castro, Anna, y Ann Cyphers (2006), "Iconografía de la cerámica olmeca", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 89, pp. 29-58.

Diehl, Richard (1995), *The lost world of the olmecs: objects lacking provenance and context*, Ponencia presentada en el simposio de la exhibición The Olmec World: Ritual and Rulership, Princenton University.

González Lauck, Rebeca (1997), "Acerca de pirámides de tierra y seres sobrenaturales: observaciones preliminares en torno al Edificio C-1, La Venta, Tabasco", *Arqueología*, segunda época, núm. 17, México: INAH, pp.79-97.

Grove, David (1970), "The olmec painting of Oxtotitlán cave, Guerrero, Mexico", *Studies in Precolumbian Art and Archaeology*, núm. 6, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

—, (1973), "Olmec altars and miths", *Archaeology*, vol.26, núm. 2, New York, pp.128-135.

—, (1999), "Publics monuments and sacred mountains: observations on three formative period sacred lanscapes", David C. Grove and Rosemary A. Joyce (eds.), *Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica*,Washington, D.C.¨ Dumbarton Oaks, pp. 255-295.

Guevara, Miguel (2000), *El desarrollo de las primeras sociedades complejas. Análisis de dos centros secundarios olmecas*, Tesis de Licenciatura en Arqueología, México: ENAH.

Joralemon, Peter (1990), "Un estudio en iconografía olmeca", *Universidad Veracruzana*, s.d.

López Luján, Leonardo (2009), "Agua petrificada", *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 96, s.p.

Reilly, Kent (1987), *The ecological origins of olmec symbols of rulership*, Thesis of Master of Arts, Austin: The University of Texas.

—, (1994), J. E. Clark (coord.), "Cosmología, soberanismo y espacio ritual en la Mesoamérica del Formativo", *Los olmecas en Mesoamérica*, El Equilibrista-Turner Libros, pp.239-259.

Schiffer, Michael B. (*1976*), *Behavioral archeology*, New York: Academic Press.

—, (1972), "Archaeological context and systemic context", *American Antiquity*, vol. 37, pp. 156-165.

Taube, Karl (2004), "Olmec art at Dumbarton oaks", *Studies in precolumbian art and archaeology*, núm. 2, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

Impresiones de semillas en la cerámica Cuadros-Jocotal del Soconusco como reflejo de antiguos rituales agrícolas

Alla Kolpakova
Investigadora independiente
Thomas A. Lee Whiting (†)
Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica-Unicach

Introducción

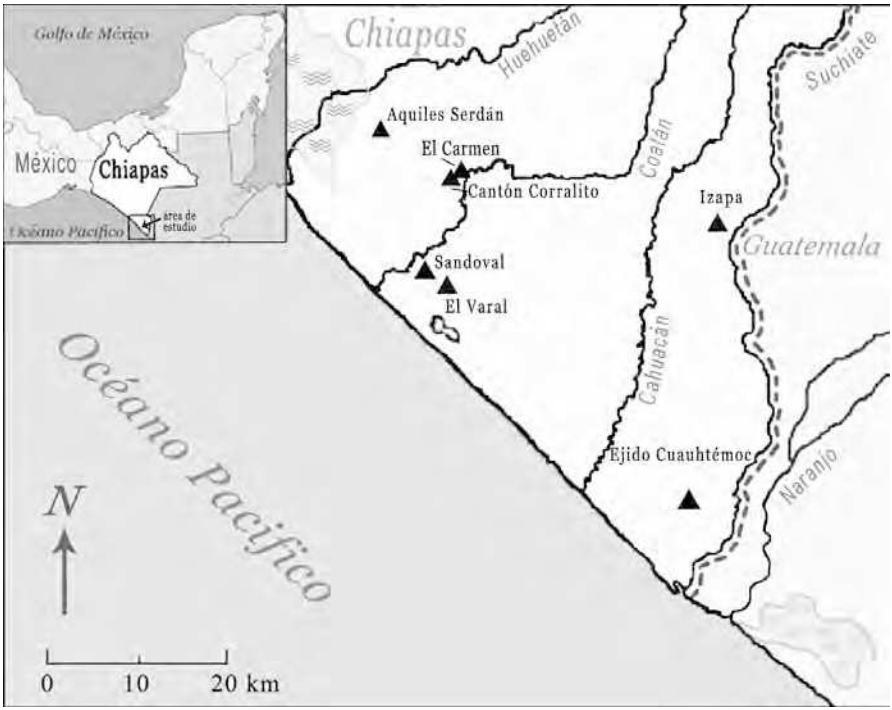
En la actualidad, para conocer más sobre los aspectos importantes de la vida de los hombres antiguos, como su alimentación, se emplean diversos métodos entre los cuales se destacan el análisis del tejido óseo o de los dientes, el análisis de los restos de comida en la cerámica, o el análisis de los restos botánicos como polen y semillas carbonizadas. Otro método que puede informarnos sobre la dieta es el estudio de los impresiones de plantas o semillas en la antigua cerámica, cuya identificación nos permite saber qué tipo de plantas comestibles se usaban en determinado tiempo y espacio. Además, el estudio de las decoraciones en la cerámica, de las que forman parte las impresiones de semillas referidas, nos permite conocer las creencias religiosas que tenían nuestros antepasados.

En el Soconusco, en los últimos 20 años de investigaciones arqueológicas, para estudiar la dieta de los antiguos pobladores se emplean

casi todos los métodos arriba mencionados (véase por ejemplo Chisholm y Blake, 2006). Pero lo que no se ha considerado todavía son las impresiones de semillas que aparecen en la cerámica del sur del Soconusco al final del Preclásico Temprano, es decir, en las fases Cuadros y Jocotal. Por ello decidimos abordar este aspecto poco estudiado. La identificación y el análisis de las impresiones mencionadas nos permitirán, en primera, saber lo que cultivaban los antiguos habitantes del Soconusco y, en segunda, conocer sus creencias y rituales relacionados con la agricultura.

Para identificar las semillas cuyas impresiones encontramos en la cerámica del Soconusco solicitamos la consulta del doctor Miguel Ángel Pérez Farrera, investigador de la Facultad de Ciencias Biológicas de la UNICACH. Además realizamos un ejercicio de elaboración de impresiones de las semillas de nuestro interés sobre arcilla con fines comparativos cuyos resultados presentaremos en las siguientes páginas.

Botánicamente una semilla es un embrión en estado latente, acompañado o no de tejido nutricio y protegido por episperma (Moreno, 1984: 75). Las formas de semillas varían según la planta y el mecanismo de su dispersión, sin embargo se distinguen las siguientes formas principales de semillas y frutos: elíptica, circular, cuadrado, oblongo, ovado, obovado, rómbico, trulado, obtrulado, triangular y obtriangular (Sánchez Garfias *et al*., 1991: 10, 20). Lo que caracteriza a toda semilla es la morfosimetría que comprende su largo y su ancho (Pérez Farrera, comunicación personal 2012). De esta manera, cada semilla, ya sea ovalada, cuadrada o redonda, debe ser simétrica, lo que la distingue de otros objetos. Tomando en cuenta todo lo anterior, diferenciamos a continuación las impresiones de semillas de otros tipos de marcas por las formas y características señaladas.



Mapa 1. Área de estudio, sur del Soconusco, con los sitios arqueológicos mencionados en el texto. Mapa elaborado por Alla Kolpakova.

Las impresiones de semillas

Son siete los sitios de donde proceden los tepalcates con las impresiones de semillas (mapa 1): Izapa con 26 ejemplos, Sandoval con 15, El Varal con 7, Cantón Corralito con 6, Ejido Cuauhtémoc con 2 y El Carmen con Aquiles Serdán con un ejemplo cada uno, en total 58 tepalcates con impresiones de semillas. Revisamos alrededor de 700 tepalcates en donde encontramos los 58 tepalcates señalados (8%), en 12 de los cuales (20.6%) logramos identificar el tipo de semillas impresas. Al final del presente trabajo presentamos en forma de catálogo estos 12 tepalcates.

Después del análisis de las impresiones hemos destacado dos motivos según su modo de colocación (figura 1). El motivo principal "fila do-

ble" tiene 38 ejemplos con cuatro variantes. El otro motivo "fila simple" cuenta con 20 ejemplos con cuatro variantes.

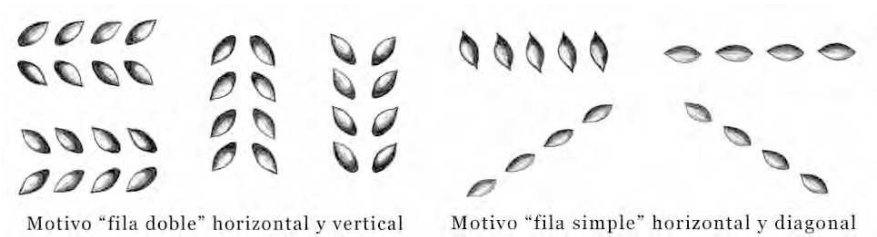


Figura 1. Motivos destacados para las impresiones de semillas. Dibujo de Alla Kolpakova.

La aparición de las impresiones de la semillas en la cerámica del Soconusco a partir de la Fase Cuadros coincide con lo que señalan los arqueólogos sobre el inicio de la agricultura con base en las plantas C4, la cual empezó, según Chisholm y Blake, después de la Fase Cuadros (Chisholm y Blake, 2006: 167) y, según Rosenswig, en la Fase Conchas al inicio del Preclásico Medio (Rosenswig, 2006: 346-348). Lo interesante es que las impresiones de semillas que aparecen en la cerámica no son de maíz, sino son de otras plantas. Encontramos solamente un ejemplo seguro de impresiones de granos de maíz (*Zea mays*) en el tepalcate TS 01 (véase Catálogo y figura 2b). Las impresiones van en una fila diagonal y están hechas con granos completos de la manera ilustrada en nuestra prueba (figura 2a y 2c). El tamaño es de 4-5 mm de ancho y la forma de los granos concuerda con los granos carbonizados de maíz encontrados en Mazatán durante el Preclásico Temprano (figura 2d) (Feddema, 1993: 59).

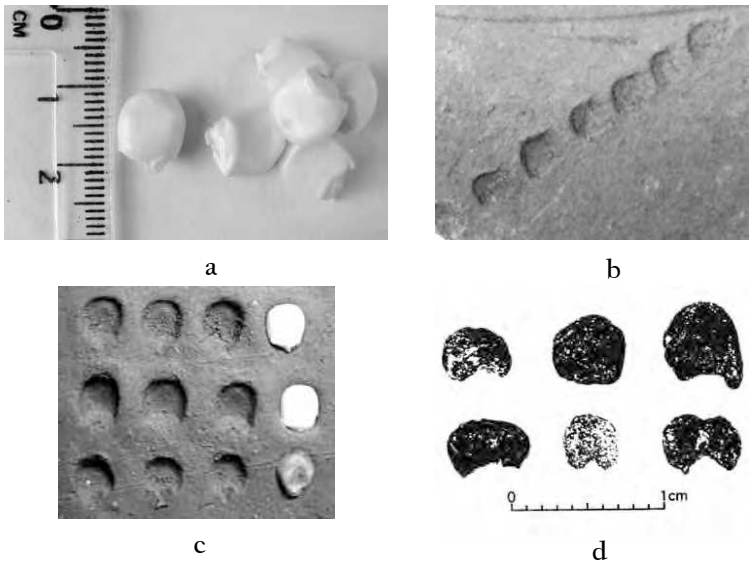


Figura 2. Semillas de maíz (*Zea mays*). *a.* granos de maíz contemporáneos (foto de Alla Kolpakova); *b.* impresiones de maíz en la cerámica estudiada TS 01 (foto de Alla Kolpakova); *c.* prueba de impresiones de granos completos sobre la arcilla (foto de Alla Kolpakova); *d.* granos carbonizados de maíz, Mazatán, Preclásico Temprano (Feddema, 1993: 59).

Hay muchos datos sobre la aparición de las impresiones de maíz o su representación en la cerámica del continente Americano. Las impresiones más antiguas se encuentran en Ecuador desde la fase Valdivia IV (2600-2300 a.C.) en vasijas de sitio Real Alto (impresiones de granos), y en la fase Valdivia VI (2300-2000 a.C.) (representaciones de mazorcas), lo que señala que este momento fue la etapa de la agricultura extensiva en la costa de Ecuador (Marcos Pino, 1990: 89, 99; Marcos Pino *et al.*, 2002: 100). Durante el Preclásico Temprano en la costa de Guatemala se encontró cerámica con impresiones de mazorcas de maíz (Arroyo, en Feddema, 1993: 88). La posible representación de mazorcas de maíz la encontramos en el arte olmeca en un ejemplo de cerámica proveniente de San Lorenzo (figura 3a). Este diseño es interpretado por Taube y Saturno como cuatro mazorcas de maíz que se relacionan con cuatro puntos cardinales, alrededor de un círculo cruzado que quizá

representa el centro del mundo (Taube y Saturno, 2008: 307). Las impresiones de maíz las encontramos después en la cerámica maya de Petén, región Cancuen, Protoclásico (Woodfill *et al.*, 2002: 803). Ollas con impresiones de mazorcas de maíz fueron reportadas durante el periodo Clásico Temprano en Yucatán en Oxkintok (Varela, 1994: 118). También se puede observar la representación de una mazorca de tamaño natural en forma de un incensario "elote" procedente de Teotihuacan periodo Clásico Medio-Tardío (Rattray 2006: 254) (figura 3b).

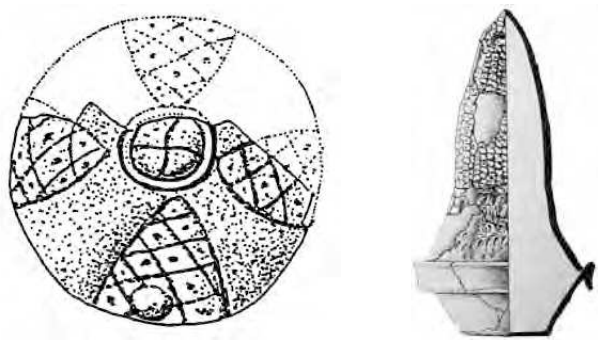


Figura 3. Maíz en la cerámica. *a.* cerámica de San Lorenzo (Taube y Saturno, 2008: 303); *b.* Incensario "elote", Fase Xolalpan Tardío, Clásico Medio-Tardío, Teotihuacan (Rattray, 2006: 254).

Como vemos en estos ejemplos, la presencia de las impresiones de maíz en la cerámica debe coincidir con el cultivo y consumo de esta planta. El hecho de la existencia de sólo un ejemplo de impresiones de maíz en la cerámica del Preclásico Temprano del Soconusco sugiere que la agricultura incipiente al final del periodo estudiado no estaba basada en el maíz sino empezó con el cultivo de otras plantas. Algo similar propone Víctor Patiño al señalar que es un poco exagerada la importancia que se le da al maíz en las civilizaciones de américa intertropical ya que teniendo la yuca y el pijibay, los cuales se podían obtener y conservar casi todo el año, no había necesidad de cultivar maíz en grandes cantidades (Patiño Rodríguez, 2002: 527). De esta manera se respalda la propuesta de que en el Preclásico Temprano la dieta consistió en una mezcla de plantas de C3 (Chisholm y Blake, 2006: 167) y

que durante ese periodo el maíz era sólo una de muchas plantas usadas al mismo tiempo con otras más. Según Smalley y Blake (2003: 689), el maíz fue domesticado por sus tallos dulces que se usaban para la producción de bebidas fermentadas. Sobre esto último, Patiño señala la gran importancia que los pueblos indígenas asignaban a las bebidas fermentadas, la mayoría de las cuales era producida de las frutas ricas en azúcares (Patiño Rodríguez, 2002: 31).

Además de cultivar maíz, se cree que los habitantes de Soconusco en el Preclásico Temprano practicaban la horticultura con base en mandioca (yuca) y calabaza (Rosenswig, 2006: 337, 346; Clark y Pye, 2006: 7). Se encontraron también los restos de semillas carbonizadas de aguacate y frijoles que probablemente ya estaban domesticados en el Soconusco en el Preclásico Temprano (Feddema, 1993: 57, 86).

Tomando en cuenta estos datos pudimos identificar varias plantas comestibles entre las cuales se destaca un cultivo nuevo que es el girasol (*Helianthus annuus*) en los tepalcates TS 02 y TS 03 (véase Catálogo y Figura 4a). Hasta hace poco se pensaba que su centro de origen era el sureste de EUA. Pero el descubrimiento arqueológico de semillas de girasol de San Andrés, Tabasco (Arcaico Tardío), y de la Cueva del Gallo, Morelos (Preclásico Tardío), pusieron en evidencia el origen mesoamericano de esta planta (figura 4b). Las semillas encontradas en el territorio mesoamericano son de mayor tamaño (8-9 mm de largo) que las de EU como consecuencia del proceso de domesticación (Lentz *et al.*, 2008: 6232, 6233; Bye *et al.*, 2009: 8). Eso significa que el girasol fue cultivado por los hombres de Mesoamérica ya desde el periodo Arcaico. En la prueba que hicimos con las impresiones de semillas de girasol contemporáneos se ve la diferencia en el tamaño (figura 4c y d). El ejemplo que tenemos en la cerámica arqueológica es más pequeño (1.5 mm) y su forma se parece al girasol silvestre que había en el territorio mexicano conocido como "maíz de teja" (figura 4e) (Bye *et al.*, 2009: 10). Hay que notar que las impresiones de semillas de girasol se encuentran sólo en ejido Cuauhtémoc en la Fase Jocotal.

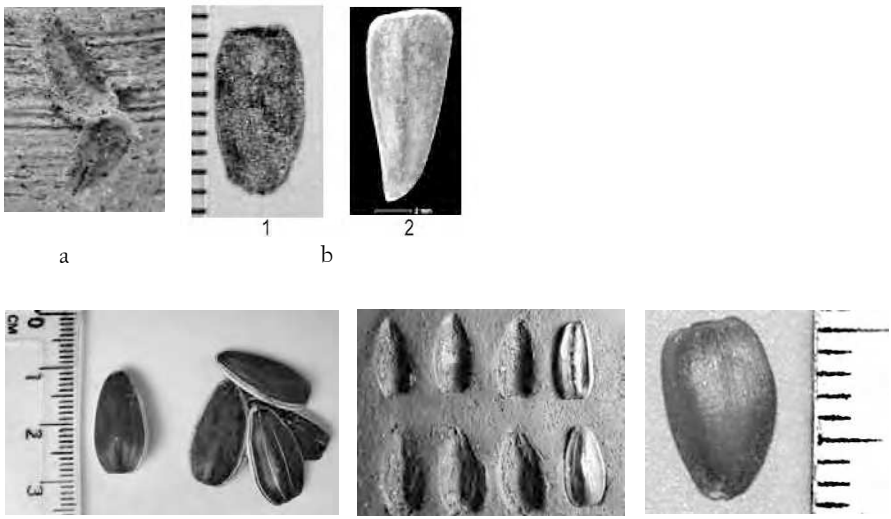
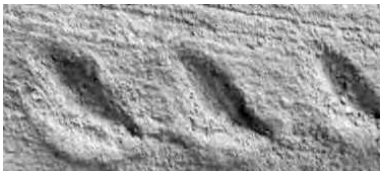
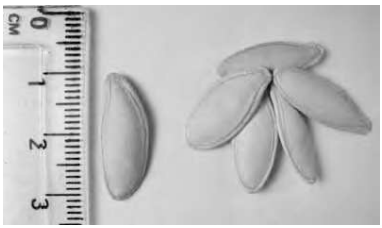


Figura 4. Semillas de girasol (*Helianthus annuus*). *a*: impresiones de girasol en la cerámica estudiada TS 03 (foto de Alla Kolpakova); *b*: semillas de girasol arqueológicos: 1- San Andrés, Tabasco (Arcaico Tardío), 2- Cueva del Gallo, Morelos (Preclásico Tardío) (Bye *et al*., 2009: 8); *c*: semillas de girasol contemporáneas (foto de Alla Kolpakova); *d*: prueba de impresiones de semillas completas sobre la arcilla (foto de Alla Kolpakova); *e*: semilla de girasol silvestre "maíz de teja", siglo XX (Bye *et al*., 2009: 10).

Otras impresiones de semillas que identificamos son de calabaza (*Cucúrbita sp.*) en los tepalcates TS 04 - TS 11 (véase Catálogo y figura 5a). La primera especie de calabaza que fue cultivada por el hombre mesoamericano corresponde a *Cucurbita pepo* cuyas semillas y pedúnculos fueron recuperadas en la cueva Guilá Naquitz, Oaxaca, fechados aproximadamente para 8000 a. C. (Flannery, 1986, en McClung de Tapia y Zurita Noguera, 2000: 280-281). Las impresiones de semillas de calabaza son las más numerosas y pertenecen a sólo dos sitios: Sandoval con 6 casos y El Varal con 2. Después de hacer la prueba con impresiones de semillas de calabaza contemporáneas notamos que las que están en la cerámica arqueológica son más pequeñas (1.5 mm de largo) y más delgadas (figuras 5b y 5c).



a



b

c

Figura 5. Semillas de calabaza (Cucúrbita sp.). *a*. impresiones de calabaza en la cerámica estudiada TS 06 (fotos de Alla Kolpakova); *b*. semillas de calabaza contemporáneas (foto de Alla Kolpakova); *c*. prueba de impresiones de semillas completas sobre la arcilla (foto de Alla Kolpakova).

Otras impresiones de semillas que identificamos son de frijol (*Phaseolus sp.)* en el tepalcate TS 12 (véase Catálogo y figura 6a). Esta planta fue domesticada bastante tiempo después que la calabaza o maíz. Sus semillas domesticadas más antiguas que se conocen hasta hoy proceden de Tehuacán, Puebla, y están fechados aproximadamente para 2300 a.C. El género que más se consumía en la época prehispánica es *Phaseolus vulgaris* (McClung de Tapia y Zurita Noguera, 2000: 247, 279-280; Vela, 2010: 64).

En el tepalcate TS 12 las impresiones están hechas con un costado del grano de la manera que se muestra en la prueba en la tercera y cuarta fila abajo (figura 6c). Estas impresiones concuerdan por la forma con los granos de frijol carbonizados recuperados en Mazatán para el Preclásico Temprano (Locona-Cuadros) (Feddema, 1993: 77) (figura 6d).

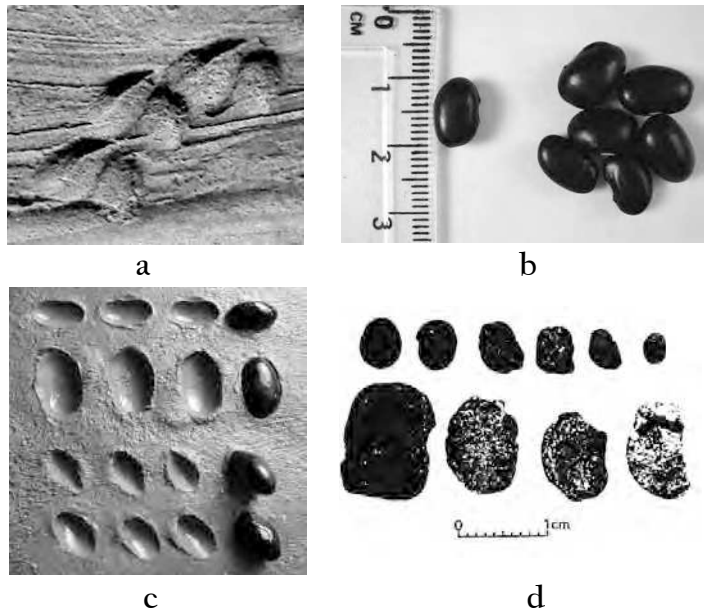
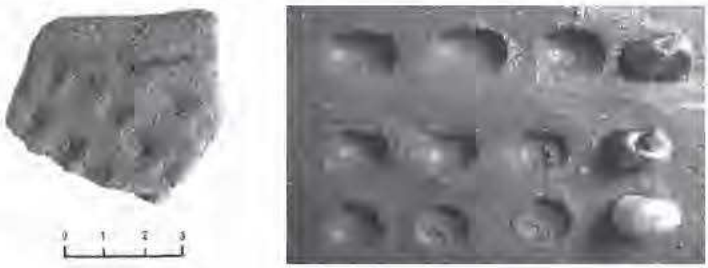


Figura 6. Semillas de frijol (Phaseolus sp.). *a.* impresiones de frijoles en la cerámica estudiada TS 12 (fotos de Alla Kolpakova); *b.* semillas de frijol contemporáneas (foto de Alla Kolpakova); *c.* prueba de impresiones de semillas completas y partes sobre la arcilla (foto de Alla Kolpakova); *d.* frijoles carbonizados, Mazatán, Preclásico Temprano (Feddema, 1993: 66).

Como vimos, casi todas las semillas identificadas concuerdan con las plantas cultivadas en el Soconusco identificadas según los datos arqueológicos mencionados arriba. El único cultivo nuevo cuyas impresiones de semillas encontramos en la cerámica es el girasol. Otras posibles impresiones de semillas que podrían estar en la cerámica de Soconusco son de yuca, chicozapote y aguacate (Coe y Flannery, 1967: 73).

También hay que mencionar que el número de impresiones de semillas podría ser mayor porque: *1)* algunas superficies de tepalcates están muy desgastadas por lo que ya no se distinguen los bordes de las impresiones y no se puede determinar con que semilla fueron hechas (figura 7a); *2)* con algunas semillas se puede hacer impresiones de varias maneras, como ejemplo tenemos el caso de los granos de frijol y maíz (figura 6c y

figura 7b) ya que sus impresiones producen tanto puntos ovalados como circulares regulares que son muchos en la cerámica estudiada, aunque por la condición de desgaste no se puede distinguir si son realmente impresiones de estos granos. Por ello en el catálogo presentamos solamente los tepalcates donde las impresiones de semillas se ven con claridad.



a b

Figura 7. *a:* desgaste de la superficie de un tepalcate, Méndez borde rojo, Cuadros, Izapa (foto de Alla Kolpakova); *b:* prueba de impresiones con puntas de granos de maíz sobre la arcilla (foto de Alla Kolpakova).

Al final tenemos los datos siguientes estadísticos que unen los sitios, las plantas y los números de impresiones (tabla 1):

Planta Sitio	Maíz	Calabaza	Frijol	Girasol	No identificados	Total
Izapa					26	26
Sandoval		6			9	15
El Varal	1	2			4	7
Cantón Corralito			1		5	6
Ejido Cuauhtémoc				2	-	2
El Carmen					1	1
Aquiles Serdán					1	1
Total	1	8	1	2	46	58

Tabla 1. Frecuencia de aparición de las impresiones de semillas en el sur de Soconusco.

Como se puede observar en la tabla, la mayoría de tepalcates provienen de Izapa y Sandoval lo que sugiere que los inicios de la agricultura en el sur de Soconusco se ubicaban entre los ríos Suchiate y Coatán (mapa 1). Además, la calabaza tiene el mayor número de impresiones, lo que podría indicar que durante el periodo estudiado fue un cultivo importante.

Antiguos rituales agrícolas

John Clark junto con varios autores proponen la existencia de fiestas o celebraciones durante el Preclásico Temprano en Mazatán en las que se ofrecía comida festiva y bebidas fermentadas (cacao, chicha) (Clark y Blake, 1989; Smalley y Blake, 2003). Reyes Paniagua propone que algunas de estas fiestas podrían estar vinculadas con las temporadas de cosecha de algunos alimentos (Reyes Paniagua, 2009: 21). Patiño señala que las dos temporadas de cosechas en muchas regiones del neotrópico coinciden con los equinoccios y se acompañanan con diversas fiestas, sobre cuya existencia señalan varios datos etnográficos (Patiño Rodríguez, 2002: 28, 30). Como todas las impresiones de semillas se encuentran sobre los tecomates cuya función era principalmente de preparar, transportar y almacenar comida y bebida (Lesure, 1998: 22, 26, 34), sugerimos que la cerámica con impresiones de semillas bien podría ser utilizada durante los festejos de cosecha al final de la temporada agrícola o como almacenes de los granos cosechados.

Tomando en cuenta que en general las decoraciones se ponían en las vasijas con el fin de purificar y proteger el contenido (Simonovich, 1964: 343) existe una posible relación de los motivos de impresiones de semillas con las creencias mágicas. Según Serguéi Tókarev la raíz de la magia agrícola está en el entendimiento del agricultor de su propia impotencia ante la naturaleza. Por ello surge la necesidad de aplicar acciones mágicas para propiciar el crecimiento de los espíritus de las plantas (Tokarev, 1990a: 362).

En el Viejo Continente las impresiones de semillas en la cerámica también se encontraban con frecuencia. Borís Ribakóv señala que durante el neolítico en Europa se hacían ornamentos punteados en la cerámica con semillas reales, lo que atestigua, según él, acerca de la pre-

sencia de magia agrícola (Ribakov, 1981: 172). En México, según Tókarev, la religión estaba basada en un culto agrícola muy antiguo con veneración a las divinidades protectoras de la agricultura, ritos mágicos de evocación de la lluvia, deificación y adoración del maíz (Tokarev, 1990b: 140). La presencia de magia agrícola en Mesoamérica se puede observar desde la cultura olmeca según la interpretación de Taube y Saturno sobre el diseño en la cerámica de San Lorenzo y en numerosos representaciones de las deidades del maíz (Joralemon 1990). Tomando en cuenta la importancia que tenía el culto agrícola en Mesoamérica, podemos sugerir que las impresiones de semillas en la cerámica del Soconusco se vinculaban a las creencias relacionadas con la magia agrícola.

Al respecto, un dato interesante que notamos durante el trabajo con las pruebas es que, al momento de la elaboración, las semillas eran presionadas dentro de la arcilla de manera que no se podía sacarlas de allí después sin que la impresión se destruyera. Además notamos que cada una de las impresiones de semillas se distingue entre sí. Estos datos sugieren que cada impresión fue hecha con una semilla diferente la que se dejaba dentro del barro hasta que se secaba o incluso se quemaba junto con las semillas.

Este dato sugiere la presencia de magia agrícola imitativa por la cual el hecho de meter semillas dentro del barro podría imitar la siembra con la arcilla representando la tierra.

Tomando en cuenta todos los datos anteriores podemos proponer que las impresiones de semillas sobre las vasijas fueron hechas por los agricultores incipientes para garantizar mágicamente una buena cosecha en el futuro o proteger el contenido de la vasija (si ésta era para almacenaje de granos). Así se creía que la acción mágica de hacer impresiones sobre el barro-tierra con las semillas reales crearía el abasto suficiente de alimentos para que las vasijas-tecomates estuvieran siempre llenas de diferentes tipos de granos.

Palabras finales

En conclusión se puede decir que a partir de la Fase Cuadros en el sur del Soconusco se dio el inicio de la agricultura con base en varios cultivos, entre los cuales destaca la calabaza. Paralelamente se desarrollaron creencias y ritos agrícolas, uno de los cuales consistió en impresiones mágicas de semillas hechas sobre cerámica con el objeto de garantizar el éxito de las futuras cosechas.

Agradecimiento

No quisiéramos terminar el trabajo sin agradecer ampliamente a la Fundación Arqueológica Nuevo Mundo, A.C. (NWAF) por permitirnos trabajar con las colecciones de cerámica cuyos ejemplos presentamos en el Catálogo. Especialmente agradecemos a John Clark por leer el artículo y darnos sus valiosos comentarios y por ordenar y reordenar la secuencia cerámica de Soconusco, lo que hizo posible la elaboración de nuestro trabajo. Muchas gracias también a María Lourdes Morales Moreno, Artemio Villatoro Alvarado y Carlos López Espinoza por su constante y amplio apoyo durante todos estos años. También agradecemos al doctor Miguel Ángel Pérez Farrera, investigador de la Facultad de Ciencias Biológicas de la UNICACH, por ayudarnos en el proceso de identificación de las semillas cuyas impresiones mostramos en este artículo.

Bibliografía

Bye, Robert, Edelmira Linares y David Lentz L. (2009), "México: centro de origen de la domesticación del girasol", *TIP Revista Especializada en Ciencias Químico-Biológicas*, vol. 12, núm. 1, México: UNAM, pp. 5-12.

Chisholm, B. y Michael Blake (2006), "Diet in Prehistoric Soconusco", John E. Staller, Robert H. Tykot, Bruce F. Benz (eds.), *Histories of maize: multidisciplinary approaches to the prehistory, biogeography, domestication, and evolution of maize*, Elsevier, San Diego and New York, pp. 161-172.

Clark, John E. y Michael Blake (1989), "El origen de la civilización en Mesoamérica: los olmecas y mokayas del Soconusco de Chiapas, México", *El Preclásico o Formativo: avances y perspectivas.* Seminario de arqueología Dr. Román Piña Chan, México, D.F.: CONACULTA-INAH, MNA, pp. 385-403.

Clark, John E. y Mary E. Pye (2006), "Los orígenes del privilegio en el Soconusco, 1650 a.C.: dos décadas de investigación", *Pueblos y Fronteras Digital*, núm. 2. UNAM. 54 p. http://www.pueblosyfronteras.unam.mx

Coe, Michael D. y Kent V. Flannery (1967), *Early cultures and human ecology in south coastal Guatemala.* Smithsonian Contributions to Anthropology, vol. 3. Washington, D. C.: Smithsonian Institution.

Feddema, Vicki (1993), *Early Formative subsistence and agriculture in southeastern Mesoamerica*, Tesis de Maestría, Departamento de Antropología y Sociología, Vancouver: Universidad de Columbia Británica.

Joralemon, Peter David (1990), *Un estudio en iconografía olmeca*, Textos Universitarios, Xalapa: Universidad Veracruzana.

Lentz, David L., Mary Pohl, José Luis Alvarado, Somayeh Tarighat, y Robert Bye (2008), *Sunflower (Helianthus annuus L.) as a precolumbian domesticate in Mexico*, Proceedings of the National Academy of Science, vol. 105, núm. 17: 6232-6237.

Lesure, Richard G. (1998), "Vessel form and function in an early formative ceramic assemblage from coastal Mexico", *Journal of Field Archaeology* 25(1) pp. 19-36.

Marcos Pino, Jorge (1990), "La aparición de sociedades agrícolas incipientes en Andes Norteños", *Problemas de la arqueología e historia antigua de los países de America Latina*, Moscú: Editorial Nauka, pp. 86-111. (en ruso: Появление раннеземледельческих обществ в северных Андах.//Проблемы археологии и древней истории стран Латинской Америки. – М: Наука, 1990.)

Marcos Pino, Jorge G., Álvarez Pérez, Aurelio y Giorgio Spinolo (2002), "La producción durante el Formativo Temprano: el desarrollo agrícola, artesanal y el intercambio de exóticos en Real Alto", Paulina Ledergerber-Crespo (eds.), *Formativo Sudamericano, una revaluación*, ponencia presentada en el Simposio Internacional de Arqueología Sudamericana, 1992. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, pp. 97-113.

McClung de Tapia, Emily y Judith Zurita Noguera (2000), "Las primeras sociedades sedentarias", Manzanilla, Linda y Leonardo López Luján (eds.) *Historia antigua de México. Volumen 1: el México antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte Preclásico*, México, D.F.: INAH-UNAM, Miguel Ángel Porrúa, pp. 255-295.

Patiño Rodríguez, Víctor Manuel (2002), *Historia y dispersión de los frutales nativos del neotrópico*, Publicación CIAT número 326, Cali, Colombia.

Rattray, Evelyn C. (2006), "La cerámica de Teotihuacan", L. Merino y A. García Cook (coord.), *La producción alfarera en el México antiguo*, vol. II, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 185-262.

Reyes Paniagua, Eduardo José (2009), "Relaciones culturales en Costa Rica y a nivel regional durante el periodo Formativo: movilidad más allá de la Región Istmo-Colombiana", *International Journal of*

South American Archaeology 5, pp. 12-26, Syllaba Press. Versión electrónica: http://www.ijsa.syllabapress.com

Ribakov, Borís (1981), *El paganismo de los eslavos antiguos*, Moscú: Editorial Nauka (en ruso: Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981).

Rosenswig, Robert M. (2006), "Sedentism and food production in early complex societies of the Soconusco", *World Archaeology* 38 (2), México, pp. 329-354.

Simonovich E. A. (1964) *Ornamentación de la cerámica cherniajovskaya* (en ruso: Сымонович Э. А. Орнаментация черняховской керамики// Материалы и исследования по археологии СССР № 116. – Москва-Ленинград. 1964. С. 270—361)

Smalley, John and Michael Blake (2003), "Sweet beginnings: stalk sugar and the domestication of maize", *Current Anthropology* 44 (5): 675-703.

Taube, Karl A. y William Saturno (2008), "Los murales de San Bartolo: desarrollo temprano del simbolismo y del mito del maíz en la antigua Mesoamérica", *Olmeca: balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, tomo 1, México, D.F.: UNAM, II Estéticas, pp. 287-318.

Tokarev, Sergei A. (1990a), *Formas tempranas de la religión*, Politizdat, Moscú (en ruso: Токарев С. А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. – 622 с.)

—, (1990b), *Historia de la religión*, Moscú: Progreso, (en español)

Varela Torrecilla, Carmen (1994), *El Clásico Medio en el noroccidente de Yucatán: la Fase Oxkintok regional en Oxkintok (Yucatán) como paradigma*, Tesis Doctoral, Madrid: Universidad Compútense de Madrid.

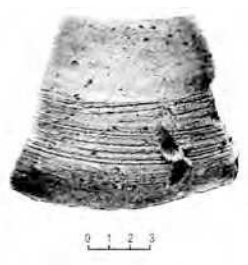
Vela, Enrique (2010), "La calabaza, el tomate y el frijol" Catálogo, *Arqueología Mexicana*, edición especial, núm. 36, octubre 2010, México: INAH.

Woodfill, Brent, Matt O'Mansky y Jon Spenard (2002), "Asentamiento y sitios sagrados en la región de Cancuen", (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y B. Arroyo), *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2001*, Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, pp.794-805.

Catálogo de las impresiones de semillas

TS 01
Sitio: El Varal
Fase: Cuadros
Tipo cerámico: Guamuchal sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: maíz (*Zea mays*)

TS 02
Sitio: Ejido Cuauhtémoc
Fase: Jocotal
Tipo cerámico: Suchiate sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: girasol (*Helianthus annuus*)



TS 03
Sitio: Ejido Cuauhtémoc
Fase: Jocotal
Tipo cerámico: Suchiate sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: girasol (*Helianthus annuus*)

TS 04
Sitio: Sandoval
Fase: Cuadros
Tipo cerámico: Guamuchal sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: calabaza (*Cucúrbita sp.*)

TS 05
Sitio: Sandoval
Fase: Cuadros
Tipo cerámico: Guamuchal sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: calabaza (*Cucúrbita sp.*)

TS 06
Sitio: Sandoval
Fase: Cuadros
Tipo cerámico: Guamuchal sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: calabaza (*Cucúrbita sp.*)

TS 07
Sitio: Sandoval
Fase: Cuadros
Tipo cerámico: Guamuchal sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: calabaza (*Cucúrbita sp.*)

TS 08
Sitio: Sandoval
Fase: Cuadros
Tipo cerámico: Guamuchal sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: calabaza (*Cucúrbita sp.*)

TS 09
Sitio: Sandoval
Fase: Cuadros
Tipo cerámico: Guamuchal sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: calabaza (*Cucúrbita sp.*)

TS 10
Sitio: El Varal
Fase: Cuadros
Tipo cerámico: Guamuchal sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: calabaza (*Cucúrbita sp.*)

TS 11
Sitio: El Varal
Fase: Cuadros
Tipo cerámico: Méndez borde rojo
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: calabaza (*Cucúrbita sp.*)

TS 12
Sitio: Cantón Corralito
Fase: Cuadros
Tipo cerámico: Guamuchal sin engobe
Forma: Tecomate
Impresión de semillas
de la planta: frijol (*Phaseolus sp.*)

Peregrinaciones al paisaje ritual en la religión y cosmovisión maya en Lacandonia

Joel W. Palka
Departamento de Antropología y Estudios Latinoamericanos
UNIVERSIDAD DE ILLINOIS-CHICAGO

Introducción

Este ensayo se enfoca en las peregrinaciones mayas al paisaje ritual y explora su importancia para la religión y cosmovisión mayas. El estudio está basado en la arqueología de sitios ceremoniales mayas que se encuentran en la laguna Mensabak, Chiapas, México. Asimismo, se trata de la cultura material antigua y de interpretaciones sobre la peregrinación maya al paisaje ritual por medio de información cultural obtenida por documentos históricos y estudios etnográficos de Lacandonia y sus alrededores. La información arqueológica procede del *Proyecto Arqueológico Mensabak*, el cual explora los espacios ceremoniales mayas, como montañas, aguas, riscos y ruinas mayas, e investigaciones de sitios en los alrededores, como Palenque. Los documentos históricos proporcionan datos interesantes sobre el paisaje ritual y la peregrinación, los cuales no han sido incorporados suficientemente en los estudios de la religión maya. Estos documentos tratan de los grupos mayas de las provincias coloniales de Lacandonia que se llamaban Lacandón, El Próspero, y Manche-Ch'ol. La información etnográfica proviene de la amplia literatura de la zona del estudio y lugares cercanos, y de nuestras investigaciones en Mensabak.

Los datos indican que la peregrinación hasta el paisaje ritual maya tiene una larga historia en Lacandonia y que es sumamente importante para entender cómo los mayas han percibido el mundo y su lugar en el cosmos. Los paisajes rituales pueden ser vistos como "lugares de comunicación", siguiendo las perspectivas de Astor-Aguilera (2010), donde las energías espirituales, o dioses y ancestros, viven y se comunican con la gente. Los mayas salen de sus lugares de habitación, o se separan de sus contextos domésticos, para peregrinar hasta el paisaje ritual para interaccionar con las energías espirituales.

El paisaje ritual en las afueras de los asentamientos humanos, como las cuevas, montañas piramidales, manantiales, riscos con arte rupestre, y ruinas antiguas, tiene un alto "magnetismo espiritual", según la literatura sobre las peregrinaciones en el mundo entero (Broda *et al.*, 2001; Preston, 1992: 34). En estos lugares especiales los peregrinos mayas contribuyen con ofrendas a estas energías espirituales a cambio de las cosas que necesitan, como el agua, comida, y fertilidad de la gente y su mundo. También la peregrinación hasta el paisaje ritual ayuda a renovar los pactos con los dioses para mantener el balance cósmico, incluyendo el mantenimiento de los dioses y la salud y fertilidad de la gente (Monaghan, 1995, 2000). La peregrinación al paisaje ritual transforma la vida de los participantes y les hace sentir que lograron las metas para mantener la sociedad y el cosmos. Este logro de transformación y éxito en mantener el cosmos se hace por medio de separarse de los lugares domésticos y comunicarse con las energías espirituales, las cuales han sido nombradas dioses, ancestros, y seres sobrenaturales en la literatura, durante la peregrinación y ceremonias en el paisaje ritual.

Los periodos cubiertos en el estudio son el Preclásico (500 a.c.-200 d.C.), Clásico (200 d.C.-1000 d.C.), Posclásico (1000 d.C.-1520? d.C.), Histórico (1520-1900?), y Etnográfico (1900 al presente; Sharer y Traxler, 2006). El problema de la fecha del final del Posclásico en la zona se complica por la preservación hasta el presente de muchos aspectos de la cultura indígena en esta área no conquistada y no controlado por los españoles (Bracamonte y Sosa, 2001; Caso Barerra, 2002; Vos 1988a; Graham, 2011). Asimismo, las fechas del periodo histórico

están puestas al azar desde 1520 hasta 1900. Los estudios etnográficos comienzan alrededor del final de este tiempo y siguen hasta la fecha.

La región de Lacandonia se refiere al área extensa donde vivieron antes grupos de los mayas lacandones, desde El Petén central y sur en Guatemala hasta el este de Chiapas (Bruce, 1968; Montañez, 1971; Palka, 2005a; Vos, 1988b). La laguna Mensabak está localizada en el noreste de Chiapas, entre los pueblos de Palenque y Tenosique, Tabasco. En la zona de estudio se encuentra además los mayas itzaes, ch'olti-lacandones, y manche-ch'oles (Caso Barerra, 2002; Vos, 1988a). También se incluye información cultural del área de los tzeltales, tzotziles, y ch'oles que se encuentran adentro o cerca de Lacandonia (Josserand y Hopkins, 2007; Pérez Chacón, 1993; Vogt, 1993). Se utiliza información de la religión de los mayas ch'orties de Guatemala por su conexión histórica con los ch'olti-lacandones en Chiapas y los manche-ch'oles en El Petén, Guatemala (Feldman, 2000; Girard, 1995; Robertson *et al.*, 2010; Sapper, 2004). El estudio está basado en las culturas mayas de Lacandonia y sus alrededores porque se han mantenido en contacto a través de un largo tiempo, han migrado dentro de Lacandonia y sus cercanías, están relacionados culturalmente, y se puede asociar a estos grupos con los sitios arqueológicos del área del estudio.

El paisaje ritual

Los paisajes rituales en el área maya, como en el mundo entero, son lugares que impactan los sentidos humanos, como la vista, olfato, sonido, y el tacto (Broda *et al.*, 2001; Chávez y Peniche y Cabrera Aguirre, 2011; Morinis, 1992; Stoddard y Morinis, 1997; Tilley, 2008). Estos sitios incluyen las cuevas, riscos, montañas, ruinas, lagos, piedras grandes, y otros rasgos geográficos impresionantes. El paisaje ritual se encuentra fuera de los asentamientos humanos porque pueden ser peligrosos para la gente, especialmente para las personas que no están ritualmente purificadas, porque existen energías espirituales y se puede entrar en otros mundos. También estos lugares son sitios exclusivamente para las ceremonias y aquí sólo viven los dioses y los ancestros. Además, estos sitios son los "lugares de comunicación" donde la gente interacciona

con las energías espirituales (Astor-Aguilera, 2009, 2010), o los dioses y ancestros. El paisaje ritual impresionante tiene bastante "magnetismo espiritual" (Preston, 1992), o abundante energía espiritual, especialmente si muestra arte rupestre, esculturas de los dioses y ancestros, y construcciones como altares y templos. También el paisaje ritual está asociado con la creación de la gente del pueblo y su mundo. Asimismo, este paisaje ritual está asociado con el mantenimiento del cosmos y la comunidad (Broda *et al.*, 2001; Staller, 2008).

Se puede identificar lugares importantes del paisaje ritual maya en la época preclásica en los lugares de Lacandonia y sus cercanías. Por ejemplo, existía una piedra grande con arte rupestre grabado en el sitio Xoc, que queda al suroeste de Lacandonia (fue destruida por saqueadores; Ekholm-Miller, 1973). El arte rupestre tiene rasgos olmecas y muestra una figura antropomórfica con rasgos felinos en la cara y los pies; es posible que represente un individuo o dios caminando (¿peregrinando?) a la piedra en este sitio importante. La piedra grande donde se encuentra la imagen de Xoc descansa cerca de riscos y una catarata. Este lugar forma un santuario indígena donde la gente ha dejado ofrendas a la energía espiritual del lugar, probablamente un dios o dioses del agua.

La figura del sitio Xoc es como otros ejemplos del arte preclásico y olmeca donde las figuras están caminando, como el Monumento 13 de La Venta, Tabasco (Soustelle, 1985: 169). Este último monumento debería ser nombrado "el peregrino" en vez de "el embajador" porque la persona grabada está caminando y tiene el jeroglífico del pie, o peregrinación, al lado. Otros monumentos olmecas en Chiapas y en las cercanías en Tabasco muestran diseños con pies humanos que significan peregrinar, o presencia de peregrinos y dioses (Clark y Pye, 2006; García Moll, 1979; Soustelle, 1985; Vela, 2005).

Un ejemplo de arte rupestre maya temprano se encuentra en un risco ceremonial cerca de la laguna San Diego en El Petén, Guatemala (Schele y Freidel, 1990: 87-88). Esta imagen grabada del Preclásico Tardío muestra a un noble maya caminando sobre jeroglíficos que nombran un sitio ritual, tal vez el mismo risco de San Diego. Esta imagen marca un paisaje ritual y puede representar un noble llegando al sitio en una peregrinación. El texto jeroglífico puede mencionar que el noble

maya representado era del sitio de Yaxchilán, que queda al otro lado del Río Usumacinta (Lopes y Davletshin, 2004: 1, figura 7). Este hallazgo respalda la interpretación que los mayas de Yaxchilán peregrinaron al risco para hacer ceremonias. Los animales grabados sobre la cabeza del individuo, como un jaguar y un venado, pueden representar las almas de animales que se encuentran con el señor, o *ajaw*, de los animales que viven en el risco. Las ceremonias en el risco podrían soltar las almas de los animales para los cazadores mayas (Brown, 2005). Tal vez los ritos en este risco también fueron dedicados a controlar la lluvia y el agua, basados en su localización al lado de la laguna.

Las inscripciones de los mayas del periodo Clásico Tardío de Palenque, un sitio que se encuentra al oeste de Mensabak, mencionan otros ejemplos de paisajes rituales visitados por la gente, como cerros (*witz*), que también eran representados por los templos ("montañas artificiales"; Stuart y Houston, 1994). Es importante notar que hay un templo en la cima del cerro que queda al lado del Grupo de las Cruces de Palenque (Stuart y Stuart, 2008: 21, figura 4). En un ejemplo del arte monumental del sitio, debajo de los pies de la figura a la izquierda del Tablero de la Cruz, se encuentran símbolos de huellas de pies humanos sobre una representación de una montaña (Stuart y Stuart, 2008: 197, figura 63). Esta imagen puede significar peregrinar o llegar a este cerro del paisaje ritual de los mayas clásicos. Los mayas también hacían ritos asociados con el agua en un cerro en Palenque donde nace el río Otolum. También los glifos de Palenque mencionan cuevas, o *ch'en*, y lugares de aguas sagradas como Lakam Ha' y Matawil.

Sostengo que los términos *lakam ha'* ("gran agua") y *matawil* ("lugar de los cormoranes" según Stuart, 2005) de las inscripciones jeroglíficas de Palenque se refieren a la laguna inmensa de Catazajá ("lugar donde viene y sale el agua") que se encuentra a poca distancia al norte de Palenque (Stuart y Stuart, 2008: 19, figura 3) y no al río pequeño de Otolum que corre por el sitio como se ha sugerido antes. Las inscripciones de Palenque refieren a este sitio como el lugar de garzas y de los pájaros cormorán. La laguna Catazajá, que era un sitio sagrado para los mayas chontales y quizás ch'oles del área, se llena por el río Usumacinta durante la época de lluvias y estas aguas atraen millones de aves,

incluso cormoranes y garzas, para anidar y criar en sus islotes (figura 1); también se encuentran manatíes en esta laguna grande pero no en otras partes cercanas. Claramente, los mayas asociaban a esta laguna al lugar sagrado de fertilidad y renovación descrito en las inscripciones. Las ciudades mayas clásicas, con sus templos y santuarios, también eran lugares rituales donde peregrinaban los mayas de los alrededores para comunicarse con los dioses, ancestros, y otras energías espirituales.

Figura 1. Catazajá, Chiapas, México: la gran laguna (Lakam Ha') de aves y manatíes al norte de Palenque.

El centro maya de Piedras Negras, que queda cerca del río Usumacinta en El Petén, Guatemala, también muestra paisaje ritual del Clásico Tardío. En la orilla del río cerca del sitio se encuentra una piedra monolítica con una grabación de dos personajes que se encuentran mirándose, tal vez durante una visita de una de estas figuras (Maler, 1901: 41-43). Una de las figuras tiene un objeto que puede ser una ofrenda para la otra. Es posible que los mayas llegando a Piedras Negras hayan dejado ofrendas cerca de este monolito. En el mismo sitio hay un risco cerca de un arroyo que tiene unos grabados de arte rupestre, como una fecha del calendario religioso y una cara (Maler, 1901: 42-43), que marcan su uso como un sitio ceremonial, posiblemente para controlar el agua.

Los mayas ch'olti-lacandón del centro de Sac Bahlam, que se encontraba cerca de la Laguna Miramar (donde se localizaba su centro abandonado en la isla sagrada de Lakam tun), tenían imágenes de los dioses centrales de la comunidad. Estos dioses estaban asociados con cerros rituales importantes en el paisaje ritual histórico; no es posible realmente dividir los dioses de los cerros. Uno de estos dioses o cerros, llamado Laxavitz (tal vez Yax Witz o Yaxha Witz; "cerro verde" o "cerro de agua verde"; Vos 1988a: 181), estaba cerca de los asentamientos ch'olti-lacandones. Este dios y cerro podría ser asociado con la energía espiritual ch'olti-lacandón llamada Taxanitz (Yaxha Witz ya mencionado, o tal vez Tasin Witz, "cerro temblando"; Comparato, 1984: 13). Otra deidad de los mayas ch'olti-lacandón estaba asociada con una montaña ritual. Esta era Ahate, o tal vez Ajawte de los jeroglíficos mayas o Jataté de tiempos históricos, que era un cerro ritual de los mayas pokomchi de Guatemala (Comparato, 1984: 13). Otro dios era llamado Xcacuihalal o Ix K'ak' Witz Halal ("[femenino] Fuego Cerro-Flecha") que indica que estos dioses de cerros y los mismos cerros tenían género como se aprecia en otros grupos mayas, como los manché-ch'oles y kekchies. La deidad Zintun, o Sinan Tuun ("Piedra Alacrán"), estaba asociada con la energía sagrada contenida en piedras y monolitos (Comparato, 1984: 12-13, nota a).

Los mayas ch'olti-lacandones formaron su capital de Sac Bahlam en una sabana al pie de un cerro importante llamado el "Cerro de los Gemelos" y al otro lado de la sabana se encontraba el cerro Xanabcú (Janab K'uh?), que podría significar "cerro florido", o el cerro asociado con las flores, la vegetación, la vida, la abundancia, y el paraíso (Taube, 2004). Otro asentamiento satélite cerca de esta capital se llamaba Culhuacán, que probablamente fue nombrado por el cerro ritual azteca (Colhuacan) y otros grupos mesoamericanos del Posclásico; tal vez este mismo era el cerro con la cima curvada de Naj Chac o "Casa de Chaak, el dios maya de la lluvia cerca del río Jataté (Palacios, 1928: 111-112, 150, figuras 68, 108, y 109) cuya forma es como la de Colhuacán pintado en los códices aztecas. Otra comunidad de los mayas ch'olti-lacandón, Batwitz o Baat Witz ("cerro de hacha") fue construida detrás de un cerro grande de este mismo nombre (Hellmuth, 1972: 185).

Este grupo étnico maya también visitó el sitio de Bolonwitz (o Bolon Pel Witz; Dillon, 1977: 7-9) o "Nueve Cerros" ("Salinas de los Nueve Cerros") que es muy conocido por sus sitios arqueológicos, salinas, y cuevas rituales con arte rupestre, incluyendo impresiones de manos en pintura (Feldman, 2000: 44, mapa 1; Schwab *et al.*, 2012).

Las cuevas eran paisajes rituales importantes para los mayas en Lacandonia durante el periodo colonial. Durante la conquista de Lacandonia en 1695, los mayas ch'olti-lacandón de Sac Bahlam, y otros mayas vecinos, mantenían imágenes en una cueva cerca del río Lacantún ("El río del Lacandón") donde oficiales españoles encontraron "varias figuras de lacandones" (BAGG, 1940[1712]: 185). Algunas imágenes descritas por los españoles en Sac Bahlam tal vez eran las figurillas y vasijas fechadas para el Posclásico Tardío y el Protohistórico encontradas en cuevas por exploradores recientes (Blom, 1954; Cordan, 1963: 88-113; Palacios, 1928: 89).

Los cerros rituales, especialmente las montañas piramidales, siguen siendo paisajes ceremoniales importantes para los lacandones de Mensabak y Najá (Petryshyn, 1968, 2005), los tzeltales (Pitarch Ramón, 1996), los tzotziles (Vogt, 1981, 1993), y los ch'oles (Pérez Chacón, 1993). Estos cerros están asociados con linajes, los ancestros, las almas de la gente y animales, el agua, y todas las cosas necesarias para la gente. También están asociados con las comunidades mayas actuales y su territorio (Sachse, 2008; Vogt, 1981). Las cuevas son paisajes rituales importantes para los grupos mayas en Lacandonia y sus cercanías, especialmente si están asociadas con cerros porque los dueños o señores de la tierra o del inframundo viven en estos lugares (Adams y Brady, 1994; Bassie-Sweet *et al.*, 2011; Sheseña Hernández, 2006, 2009; Vogt, 1981). Estas energías espirituales controlan todo lo que necesita la gente, como comida, el agua de la superficie del mundo, y las almas de la gente y los animales. Las mismas energías espirituales mandan enfermedades a la gente y hay que ofrendarlas para curar a los enfermos. Los manantiales y lagos todavía hoy en día son importantes para los ritos de los linajes que pertenecen a estas fuentes de agua y para ceremonias de la lluvia y la buena cosecha (Vogt, 1981, 1993). Las ruinas mayas antiguas también son paisajes rituales importantes para los mayas actuales a pesar de que representan las

casas de los dioses y los ancestros (Soustelle, 1961). Finalmente, las piedras grandes y monolitos forman parte del paisaje ritual, frecuentemente representando personas o ancestros que fueron petrificados, como en la cultura tzotzil (Vogt, 1981: 130), ch'orti (Kendall, 1991: 142-143), e itzá (Tesucún Chan y Tesucún, 1999: 27).

La peregrinación

Las peregrinaciones al paisaje ritual son vistas aquí como viajes de los lugares domésticos a sitios impresionantes e importantes en la cosmología de una sociedad. Estos viajes se hacen con fines religiosos, especialmente para ir a santuarios en el paisaje ritual con el propósito de contactar energías espirituales, como dioses, ancestros, y seres sobrenaturales (Alvarado Solís, 2008; Myerhoff, 1974; Morinis, 1992; Quiroz Malca, 2000; Rodríguez-Shadow y Shadow, 2000; Turner y Turner, 1978). Asimismo, los peregrinos entran en un tiempo de liminalidad, lo cual amplía las creencias religiosas relacionadas con la peregrinación (Turner y Turner, 1978). Por consiguiente, esta separación de los peregrinos de sus hogares y comunidades es importante para enfatizar la naturaleza espiritual del viaje y la transformación de los participantes. Esta separación y transformación de los peregrinos ayuda a los participantes a cumplir las metas del viaje: comunicarse con los dioses, pagar por las bendiciones recibidas o pedir algo que necesitan, y producir resultados positivos del viaje.

También el viaje del peregrino consiste en caminar o pasar por paisajes especiales, como montañas, lagos, y bosques, por ejemplo, y los participantes se conducen por niveles diferentes, gradas, caminos, y alrededor de altares (Stoddard y Morinis, 1997). De esta manera, la peregrinación y el movimiento de la gente afectan al cuerpo y los sentidos humanos (Tilley, 2008). Además, los peregrinos están expuestos a *sacra*, como edificios religiosos, estatuas y arte representando dioses, entierros de los antepasados y tierras o aguas llenas de energía sagrada (Vikan, 2010). Los peregrinos dejan ofrendas, votivos, y pagos a los dioses para pedir favores y resultados positivos del viaje. Además, ven y tocan objetos sagrados para obtener sus energías poderosas (Morinis, 1992). También llevan cosas sagradas de los santuarios, como símbo-

los de los dioses, agua y tierra sagrada, e imágenes de los santuarios o dioses, a sus casas como prueba de que llegaron a los lugares sagrados y para dar a la gente que no pudo participar en la peregrinación para ayudarlos (Vikan, 2010).

La cultura material que se encuentra en los sitios de peregrinación en diferentes partes del mundo está representada por construcciones de santuarios, lugares donde se organizan los peregrinos, como plazas y templos, rasgos arquitectónicos que facilitan el movimiento de las personas, como caminos, terrazas, y gradas, imágenes de las energías espirituales y los dioses, figurillas de ofrendas o votivas, cosas llevadas de los santuarios, como vasijas para aguas sagradas o tierras sagradas, huellas de pies que significan el viaje o presencia de los dioses e impresiones de mano que simbolizan el tocar lugares sagrados (Proser, 2010; Vikan, 2010).

En el área maya, un mural pintado en una estructura de San Bartolo, Petén, Guatemala, puede representar una peregrinación en el Preclásico Tardío (Saturno *et al.*, 2005). El muro del norte muestra una cueva en perfil, la cual tiene la boca abierta con estalactitas como dientes. Esta cueva, cubierta de vegetación, se encuentra en el cerro florido, o el cerro del paraíso donde hay todo lo que la gente necesita. En la escena del mural el Dios del Maíz da plantas y comida a sus ayudantes, quienes lo dan a la gente que peregrina a la cueva con ofrendas para estas energías espirituales. Un camino en forma de una serpiente emplumada, que representa vientos y aguas saliendo de la cueva, conduce a los peregrinos mayas a la cueva debido a que éste está marcado con huellas de pies humanos. Es posible que los *sacbe* de los sitios mayas del Preclásico hayan sido caminos para que los peregrinos pudieran visitar los templos.

Para el periodo Clásico abunda evidencia de peregrinaciones al paisaje ritual en la zona de estudio. Las cuevas del área de Palenque y cerca de los asentamientos actuales de los ch'oles son ejemplos sobresalientes. Semejante a la cueva de Joljá (Bassie-Sweet *et al.*, 2011), estas cuevas muestran evidencia de rituales, como hallazgos de incensarios y pinturas, y no de habitación. La cueva de Joljá tiene un mural donde nobles mayas llevan a cabo ritos. La cueva impresionante de Naj Tunich en Petén también contiene muros, plataformas, altares, y tumbas donde los peregrinos mayas realizaron rituales (Brady, 2000; Brady y Sears,

2000; Stone, 1995). Que estas cuevas eran lugares de peregrinaciones mayas también está corroborado por las inscripciones que mencionan "la llegada" (*huliy*) de nobles para llevar a cabo ritos, quienes se aprecian en las pinturas de las cuevas (Stone, 1995). Este término también se refiere a "peregrinar" en maya yucateco (Barrera Vásquez, 1991).

Otros jeroglíficos asociados con la peregrinación, especialmente en los textos de Naj Tunich y otras cuevas de El Petén, son los verbos "ver" *(ilaj)*, "venir" (*talij*), y "volver" (*pakxij*), que indican acciones en los paisajes rituales (Stone, 1995: 177-179). Estos textos incluyen los nombres de los nobles que desempeñan estas acciones y nombran los mismos paisajes rituales donde están escritos, como *ch'en* o "apertura / cueva". Otra cueva cerca de Naj Tunich muestra un texto con el verbo que puede ser *lok'ij* refiriéndose a la "salida" de un peregrino o el dios del santuario (Fahsen y Brady, 1993: figura 2, glífos 3a y 5b). Esta palabra es semejante al tzeltal *lok' ta beel* que significa "salir [de la casa] al camino [para peregrinar]" (Méndez Guzmán, 1998:169, 373). En el Posclásico, las inscripciones en los códices mayas usan el término *ta bih / beeh*, que quiere decir "en el camino o ir en el camino / peregrinar" (Stone y Zender, 2011:50-51; Vela, 2005). Estos textos acompañan imagenes de dioses caminando sobre senderos marcados con huellas de pies.

También en muchas cuevas rituales mayas antiguas existen impresiones de manos, positivas o negativas (Pincemin Deliberos, 1999; Stone, 1995; Strecker, 1982), que indican los lugares donde los peregrinos tocaron estos sitios sagrados. Es posible que estas manos fueran percibidas como rasgos dejados por las energías espirituales que vivían en las cuevas. En cuevas en Belize y ruinas en El Petén hay huellas de pies que en Mesoamérica simbolizan caminar o peregrinar (Stone y Zender, 2011: 50, figura 5).

Dos montañas de la región de manché-ch'ol en el sur de El Petén fueron particularmente importante para peregrinaciones y rituales mayas. Uno de estos cerros, llamado Vatanchu (posiblemente Votan Ch'u, con posible referencia al noble Posclásico; Calnek, 1988) estaba localizado en el camino al pueblo maya de San Miguel Manché. En la cima de esta montaña, algunos oficiales y frailes españoles encontraron una piedra de aproximadamente un metro de altura, que era un altar o una piedra

monolítica, donde vieron antorchas de pino y gotas de sangre (Thompson, 1938: 594). En este santuario, los mayas manché-ch'ol llegaban para rezar y dar sacrificios al mismo cerro. Es posible que los mayas hayan organizado peregrinaciones para quemar ofrendas y dar sangre de aves o gente a los dioses que vivían en el cerro.

El otro cerro, llamado Xcarrauchan (también Escurruchan en algunos documentos; Stone, 1932: 257), o posiblemente Ixkarauchan o Ixkalauchan en maya ch'ol (el sonido "r" conecta los mayas manché-ch'ol con los mayas ch'orti' de Guatemala). El término "ix" indica que este cerro era femenino, como creen los mayas kekchies de hoy en día. Este cerro se encontraba cerca del río Maytol en la comunidad de San Lucas Tzalac y los mayas llamaban a este cerro el "Dios de las Montañas" (Thompson, 1938: 594). En la cima de este cerro los mayas construyeron una plaza pequeña, como el espacio que se encuentra sobre el cerro de Mirador en Mensabak (véase abajo), y estaba protegida por una palizada. Esta plaza fue mantenida limpia por los mayas, quienes siempre dejaban un fuego para quemar incienso. Los mayas no querían que los españoles visitaran el santuario. Sin embargo, estos últimos levantaron una cruz grande en este lugar sagrado (Stone, 1932: 258).

Esta misma montaña podría ser el cerro "lleno de piedras grandes" llamado Xeuluchan o "Asiento de las Culebras" o tal vez otro cerro con monolitos descrito por el español Gabriel Salazar (Feldman, 2000: 24). Esta referencia puede indicar que descansaban culebras sobre las piedras o que las piedras eran las casas de culebras sobrenaturales. De todas formas, el Padre Salazar, quien describió esta montaña, mencionó que el camino entre los monolitos del cerro "contenía oráculos o demonios que hablaban con los mayas quienes querían pasar al otro lado de la cima" (Feldman, 2000: 24).

Las peregrinaciones al paisaje ritual todavía son importantes para los mayas actuales de Lacandonia y sus alrededores. Los lacandones peregrinan a los riscos y las cuevas para tratar de controlar la cantidad de lluvia que cae y para curar a los enfermos (Boremanse, 2007; Petryshyn, 2005). Ellos hacen peregrinaciones a las ruinas mayas de Yaxchilán para dar ofrendas a sus dioses, hacer ritos para obtener buenas cosechas, y para enseñar sus historias a los jóvenes (McGee, 2005).

También los lacandones viajaban a los lagos y ríos para ofrendar a los dioses de la lluvia y del agua de la superficie del mundo para obtener buenas cosechas.

Los ch'oles visitan las cuevas que se encuentran en los cerros para pedir las cosas que necesitan, como la lluvia y las buenas cosechas, y para dar ofrendas para ayudar a curar a los enfermos (Pérez Chacón, 1993). También hacen peregrinaciones a las cimas de los cerros por estas mismas razones. Los tzotziles han hecho peregrinaciones por un largo tiempo a los cerros en ceremonias también para pedir la lluvia, buenas cosechas, y curar a la gente enferma (Vogt, 1981; 1993). Ellos mantienen la creencia que los cerros contienen las cosas que necesitan las personas para sobrevivir, prosperar y seguir como una comunidad. Además, los tzotziles peregrinan a los manantiales para hacer ritos para la lluvia y para reconocer a los ancestros y el territorio de sus linajes.

Peregrinaciones al paisaje ritual en Mensabak

La montaña de Mirador en Mensabak muestra un santuario monumental para peregrinaciones que fecha del Preclásico Tardío (figura 2). Los mayas modificaron este cerro que tiene cuevas, riscos, piedras grandes rituales, y hasta cenotes, uno de los cuales tiene una plataforma como altar construida cerca de su boca. El cerro de Mirador descansa en medio de una isla que separa las lagunas Tzibana y Mensabak. El sol naciente alumbra un risco gigante con manchas rojas que sale del agua del lago. También se encuentra una cueva grande dentro de un risco en el lado este del cerro y una gran cueva con una entrada vertical en la cima. Estas, y otras cuevas en el cerro, dan la impresión que esta montaña está hueca. Los mayas del Preclásico Tardío nivelaron la cima cerca de la cueva para construir una plaza con plataformas y un templo cerca de la boca de la cueva vertical (figura 3). Se puede considerar a esta montaña como un cerro de abundancia, o montaña florida (Taube, 2004), que realmente representa un sitio en el estilo de Aztlán, o *altepetl*, del Posclásico en Mesoamérica (López Austin y López Luján, 2009). Los lacandones actuales llaman a este cerro "Chak Aktuun" o "rojo cueva-piedra" por las manchas rojas en el risco este del cerro y de sus cuevas.

Figura 2. El cerro de Mirador en una isla, Mensabak, Chiapas, México, con la cima nivelada (nótese la canoa en el lago).

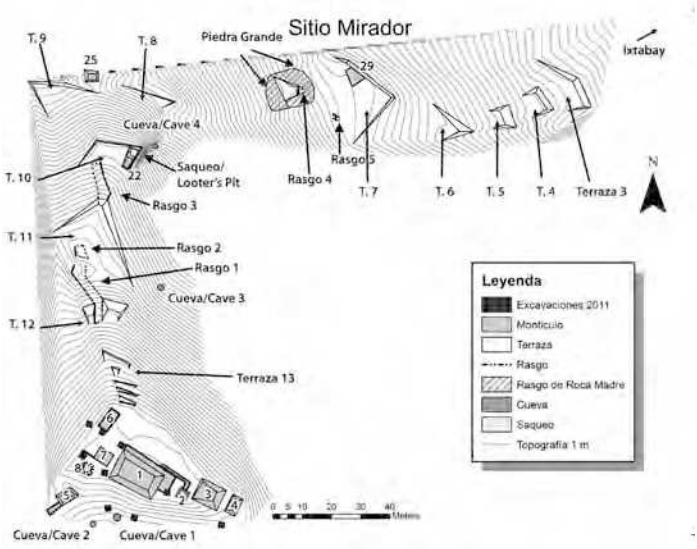


Figura 3. Las terrazas, cuevas, y templo (Estructura 1) en la cima del cerro de Mirador, Mensabak, Chiapas (mapa de Rebecca Deeb, Santiago Juárez y Chris Hernández).

También los mayas preclásicos de Mensabak hicieron un sitio para la llegada de los peregrinos en el lado norte, en la base de este cerro que tiene embarcaderos de canoas, plazas para organizar a la gente, un templo alto, y altares; no se encuentran plataformas o montículos pequeños que representen unidades domésticas en este lugar. Desde este sitio, nombrado Ixtabay por los lacandones actuales de Mensabak, suben trece terrazas ceremoniales para que los peregrinos mayas escalen hasta la cima para realizar ceremonias en el templo de la cueva vertical. Las trece terrazas subiendo el cerro representaban los trece lugares o niveles encima de la tierra (Girard, 1995; Pitarch Ramón, 1996). Dos de las terrazas más grandes encierran piedras bastante grandes y forman plazas donde los mayas llevaron a cabo ritos cerca de estos monolitos. Las excavaciones en la cima de Mirador demonstraron que el área se había limpiado de artefactos, como si hubiera sido barrido. Sin embargo, se hallaron pedazos de cerámica que han sido usadas para dar ofrendas de comida y agua para las energías espirituales. También hemos encontrado pedazos de piedra de cueva que los peregrinos sacaron como *sacra* para usar en las ceremonias en los santuarios o llevar a los altares en sus casas. Además, hemos fotografiado platos de cerámica pegados en las bases de los riscos, que probablamente contenían ofrendas, como de comida, para los dioses de Mirador, y hallamos fragmentos de un incensario; todas las cerámicas parecen fecharse para el Preclásico Tardío.

Algunas pinturas en los riscos en Mensabak, que son las más opacas o cubiertas con calcificaciones, pueden fecharse para el Preclásico Tardío. Un dibujo rojo en el risco de Tzibana muestra dos personas mirando o caminando hacia la derecha del panel. Una de estas figuras tiene la mano levantada como si estuviera haciendo una ofrenda. Es posible que las figuras representen peregrinos mayas llegando al risco para dar ofrendas. Estas figuras tienen rasgos semejantes a otras imágenes mayas del Preclásico, como tocados de tela que caen atrás de la cabeza. Entre estas dos figuras se encuentra un panel de dos columnas de jeroglíficos que pueden fecharse para el Preclásico Tardío o Clásico Temprano basado en el estilo. Un jeroglífico puede ser el "*ajaw* foliado" ("capped *ajaw*") y otro puede representar el perfil de un templo con terrazas, como el signo de *tabay* o "dedicar".

También un dibujo rojo en el risco llamado Mensabak tiene dos figuras humanas asentadas enfrente de lo que puede ser un incensario con humo saliendo de la orilla. Esta escena puede representar la llegada de gente a este risco en el Preclásico para ofrendar incienso a los dioses que viven en el santuario. Hay muchos incensarios en la base de este risco, pero hasta la fecha hemos visto ejemplos de los lacandones pero no de los mayas antiguos.

Hasta hoy en día no hemos encontrado asentamientos o santuarios mayas del Clásico Tardío en la laguna Mensabak. Sin embargo, existe bastante evidencia de peregrinaciones mayas en el Posclásico Tardío en este lugar. Los mayas durante esta época tardía visitaban a los santuarios del cerro Mirador, especialmente las cuevas en el lado norte y en la cima, donde dejaban ofrendas en algunas vasijas de cerámica y enterraban sus muertos. Probablemente creían que este cerro con cuevas sobre una isla se parecía a un sitio primordial, semejante a Aztlán de los aztecas contemporáneos, de donde vinieron sus ancestros. También pueden haberlo visto como un cerro florido de cosas abundantes, como aguas, comidas, y almas de la gente, animales, y todas las cosas vivas del mundo.

También los mayas posclásicos de Mensabak, quienes podrían ser los ancestros de los mayas ch'olti-lacandón, tzeltal, ch'ol, y lacandón del área, peregrinaban a los riscos cerca del agua. Aquí enterraban muertos en las bases de los riscos y dentro de cuevas en los lados de estos mismos. Además, hacían mucho arte rupestre en estos riscos. Una imagen en el risco llamado por los lacandones "La Casa de Mensabak" muestra el dios mesoamericano Tláloc con ojos redondos, el signo del año en el tocado y una olla o piedra en la mano que suelta gotas de agua (Palka, 2005b; Figura 4). Lo interesante es que los lacandones también han dicho que esta imagen representa su dios llamado Mensabak quien, como Tláloc, está asociado con la lluvia, las tormentas, y los muertos. Uno de los santuarios más grandes con entierros de los mayas posclásicos e incensarios de los lacandones históricos se encuentra al pie de este risco. Este risco puede ser visto como una imagen del Tlalocan (López Austin, 1997), el lugar donde van los muertos, y también los lacandones creen que sus muertos entran en este risco para vivir en la casa de Mensabak o Tláloc. Asimismo, los lacandones han preservado creencias y ritos asociados con el risco y su importancia para ceremonias asociadades con el agua y los muertos por 500 años.

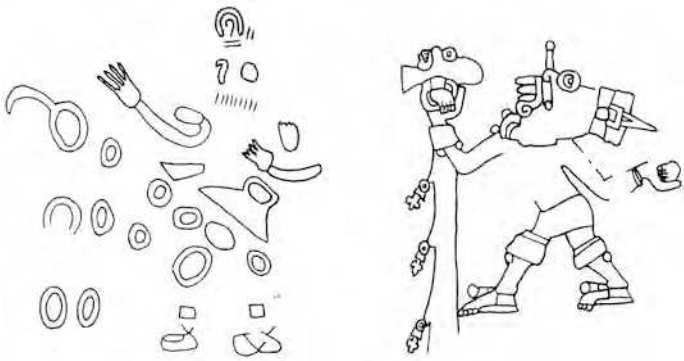


Figura 4. Imágenes de Tláloc de Mensabak (izquierda) y el Códice Borgia (sin escala).

Para los mayas posclásicos eran muy importantes los riscos que salen de las aguas del lago en distintos lugares, los cuales muestran abundantes pinturas rupestres. Algunas imágenes representan animales, incluso un mono, un pato, perros, y culebras, que pueden significar nombres de linajes (Bruce, 1968) o grupos sociales, hasta posiblemente naguales o *way* en maya (Houston y Stuart, 1989). También estos animales pueden representar las almas de los animales que viven con los dioses de la tierra que abundan dentro de los riscos (Brown, 2005).

Manos positivas y negativas de pintura fresca abundan en los riscos. También hay un par de pies grabados en un risco en Mensabak. Un risco en el lago Pethá, que está cerca de Mensabak, muestra un pie pintado en amarillo junto con unas manos impresas en rojo (Maler, 1901: 30). Estas manos pueden significar la presencia de las energías espirituales o pueden haber sido dejadas por peregrinos mayas quienes tocaron los riscos y sitios sagrados como en otras partes del mundo (Vikan, 2010) y en la región maya. Las huellas de pies en santuarios de peregrinos en todo el mundo y en Mesoamérica también simbolizan la presencia de dioses y peregrinos (Proser, 2010).

El risco llamado Tzibana por los lacandones de Mensabak contiene una imagen grabada de una serpiente emplumada monumental de casi ocho metros de largo y uno de ancho (figura 5). Lo más interesante de esta imagen es que vive bajo del nivel del agua. Esta serpiente sólo aparece en tiempos de gran sequía, como cada cuarenta años. En Mesoamé-

rica en general las serpientes emplumadas grandes están asociadas con el agua y los lagos. Los mayas ch'orties, por ejemplo, creen que una gran serpiente emplumada con cuernos vive en manantiales, lagunas, y riscos cerca de agua, y le dan ofrendas para que traiga la lluvia y el agua al mundo (Batres Alfaro *et al.*, 2009; Girard, 1995). Asimismo, cuando bajaba la laguna de Mensabak aparecía la serpiente emplumada quien necesitaba ofrendas y ceremonias para regresar el agua a la laguna y a la gente.

Figura 5. Arte rupestre del risco Tzibana, Mensabak, Chiapas. Las pinturas arriba están en escala más grande (dibujo de Frida Sánchez).

La arqueología de los mayas posclásicos de Mensabak corrobora la importancia de peregrinaciones a esta laguna durante el Posclásico. En primer lugar, cuando baja el nivel del agua durante las sequías, se encuentran en la laguna figurillas y fragmentos de figurillas humanas de barro, de las cuales la mayoría son femeninas (figura 6). Estos artefactos probablemente se fechan para el Posclásico porque se han encontrado en entierros y cerca de sitios arqueológicos de este periodo. Sin embargo, no hemos encontrado estas figurillas en nuestras excavaciones en los sitios con plataformas. Por tanto, es posible que los mayas hayan tirado estas figurillas en el lago en ritos de fertilidad y para renovar el mundo. Es importante notar que se ha descubierto la práctica maya de tirar ofrendas de cerámica en otros lagos, como Petén Itzá (Borhegyi, 1963), Amatitlán (Mata Amado, 1999, 2011) y Chinkultic (Gallegos Ruiz, 1976).

Figura 6. Figurilla de cerámica, Mensabak, Chiapas, México.

También es interestante notar que hemos encontrado cascabeles de cobre, posiblemente hechos en Michoacán, en todas las excavaciones en los sitios posclásicos. Los mayas probablemente usaban estos cascabeles en ritos y danzas durante las peregrinaciones al paisaje alrededor de la laguna. Otro hallazgo indica la presencia de gente de afuera en Mensabak y el intercambio durante peregrinaciones a este lugar. Hemos encontrado obsidiana de muchas fuentes distintas: Pachuca y Pico de Orizaba de México central y las fuentes guatemaltecas de San Martín Jilotepeque y El Chayal. Es importante notar que 30% de la obsidiana viene de Pachuca, lo cual casi iguala la cantidad de obsidiana de esta fuente en Soconusco (Janine Gasco, comunicación personal, 2012) donde los aztecas tuvieron una presencia fuerte en el Posclásico. Es posible que mercaderes viajando entre los Altos de Chiapas y Campeche y Tabasco (Navarrete, 1978) hayan pasado por el valle de Mensabak. También los mercaderes de la pochteca azteca, quienes eran activos en Chiapas y el Golfo de México (Calnek, 1988), podrían haber visitado a Mensabak y su cerro en la isla dentro de la laguna que replicaba su paisaje ritual de Aztlán.

Conclusiones

Las peregrinaciones mayas al paisaje ritual en Lacandonia y áreas cercanas fueron llevadas a cabo por un largo tiempo de más de dos mil años,

o desde el periodo Preclásico Tardío hasta hoy en día. Los diferentes grupos mayas de esta zona han visitado a los lugares rituales especiales, como cerros, riscos, cuevas, ruinas, fuentes de agua, y piedras grandes. Actualmente, las combinaciones de estos paisajes rituales, como las cuevas en los cerros, han sido los sitios más importantes para las ceremonias. El patrón de los sitios de peregrinación en Mensabak es semejante a otras partes del mundo, como Sudamérica, Europa, y China, por ejemplo (Morinis, 1992; Proser, 2010; Stoddard y Morinis, 1997). Los paisajes rituales mayas, como los lagos y cerros con cuevas en Mensabak, son lugares que afectan los sentidos humanos, incluyendo la vista y el sonido. Es por estos efectos sobre el cuerpo que los términos mayas para peregrinar descritos arriba, como *ver*, "*llegar* [a pie]", y *salir*, están asociados con el cuerpo. Debido a que se encuentran estos sitios fuera de los asentamientos y dentro de los bosques y cerros, el viaje al paisaje ritual también cansa el cuerpo y afecta a la gente. De esta manera, la experiencia de separarse del domicilio y viajar hasta los paisajes rituales impresionantes hacen sentir al peregrino que está fuera del mundo de los humanos y que ha llegado al lugar de las energías espirituales (Turner y Turner, 1978). Esta experiencia de peregrinar al paisaje ritual y estar influenciado por el viaje ayuda a la gente a enfocarse en los ritos y la liminalidad de su tiempo fuera de la comunidad.

El magnetismo espiritual, o esencia sagrada, del paisaje ritual se incrementa por la presencia de materiales y artefactos en el santuario, como construcciones, altares, terrazas, esculturas, tumbas, y arte rupestre, que están asociados con las energías espirituales (Turner y Turner, 1978; Vikan, 2010). Los santuarios para las peregrinaciones, como el paisaje ritual de Mensabak, usualmente incluyen altares, lugares donde se organiza y mueve la gente, imágenes de dioses, huellas de pies y manos, vasijas para las ofrendas, y cosas dejadas en o llevadas de los santuarios, como reliquias y votivos. Peregrinos actuales interpretan estos restos como cosas hechas o dejadas por los mismos dioses. Por ejemplo, en Mensabak los mayas del Posclásico y el tiempo histórico regresaban a los santuarios de los mayas del Preclásico por la presencia de sus construcciones, arte rupestre y artefactos como platos de cerámica que se encuentran en el paisaje ritual.

Es importante notar que los paisajes rituales usados en las peregrinaciones son "lugares de comunicación" donde la gente tiene contacto más directo con energías espirituales. Estos sitios están vistos por los peregrinos como casas de los dioses o lugares directamente conectados con estas energías espirituales que se encuentran en los montes y paisajes rituales aislados de las comunidades (Astor-Aguilera, 2010). La comunicación con los dioses y la presentación de ofrendas son más eficaces en las casas de los dioses en el paisaje ritual, o "lugares de comunicación", que en los altares y templos en los asentamientos humanos. Por este motivo, estos lugares rituales no muestran construcciones usadas por la gente para vivir. También se puede identificar estos sitios ceremoniales importantes de peregrinos por su uso durante largo tiempo, la presencia de artefactos de lugares diferentes y sitios lejanos, y la evidencia del intercambio (Silverman, 1994), como la obsidiana y cascabeles de cobre de México Central encontrados en Mensabak.

En el área maya y Mesoamérica en general hay muchos lugares donde la gente puede contactar a las energías espirituales, como altares en las casas, pero las casas de los dioses en el paisaje ritual han sido vistos como los mejores lugares para facilitar la comunicación con las energías espirituales y la recepción de las ofrendas. Existían bastantes lugares diferentes donde la gente de varias comunidades podía contactar a sus ancestros, deidades de lluvia y los dioses asociados con la tierra, por ejemplo, y no como en otras partes del mundo, donde hay menos sitios sagrados. Se han descrito muchos sitios de peregrinación al paisaje ritual en Lacandonia y sus alrededores en este ensayo. Sin embargo, lugares de peregrinación maya como el centro ceremonial antiguo de Chinkultic en Chiapas (Gallegos Ruiz 1976), la isla capital de Noh Peten de los itzaes posclásicos (Caso Barerra, 2002), las ruinas de El Mirador, Petén (Hansen *et al.*, 2008) y cuevas ceremoniales encontradas en Belice (Moyes *et al.*, 2009) podrían ser importantes "lugares de comunicación" también.

En Mesoamerica las peregrinaciones al paisaje ritual no eran sólo para la identidad y una búsqueda personal, como se ha visto en otros lugares del mundo, sino funcionaban también para el bien de la comunidad y la sociedad colectiva (Kubler, 1984; Martínez Marín, 1972). Por ejemplo,

las ceremonias en el paisaje ritual maya eran para controlar la cantidad de lluvia para la agricultura, conseguir buenas cosechas, curar a la gente enferma, obtener la fertilidad de la gente y los animales y mantener el balance en el cosmos entre los dioses y los seres humanos (Broda *et al.*, 2001). Las peregrinaciones hasta el cerro en la isla de la Laguna Mensabak y sus cuevas en el Preclásico probablemente se hacían para mantener contacto con las energías espirituales para recibir las cosas que necesitaba la gente, como el agua y la comida, de las energías espirituales de la tierra y agua. Además, el templo encima del cerro y las trece terrazas que representan los sectores diferentes del cosmos probablemente estaban asociados con ritos para el sol, los dioses del cielo y los ancestros (Pitarch Ramón, 1996). Los mayas posclásicos se dieron cuenta de la importancia religiosa de este cerro en la isla para hacer ritos asociados con la lluvia, las cosechas, y los ancestros para obtener balance entre la comunidad y las energías espirituales. También la presencia de las antiguas ruinas, terrazas y artefactos, como vasijas e incensarios, de los mayas antepasados intensificó el magnetismo espiritual de este santuario aún más alto.

También los santuarios en el paisaje ritual maya han sido visitados más frecuentemente por peregrinos durante tiempos de crisis, como durante sequías, momentos de intensas lluvias y viento, conflictos, enfermedades, fechas importantes en los calendarios, y otros tiempos de cambios grandes en las vidas de la gente (Moyes *et al.*, 2009). En Mensabak el uso de santuarios en el paisaje ritual por los peregrinos mayas occuría en momentos de cambios drásticos en la civilización maya, como justo antes del colapso politico y económico del Preclásico Tardío que podría estar relacionado con sequía y poca agua en el drenaje de los ríos en Chiapas (Folan y Gunn, 2007). Las peregrinaciones al cerro de Mirador podrían haber sido hechas para comunicarse con las energías espirituales, mantener los pactos con los dioses, y dar ofrendas para que éstas ayudaran a resolver los problemas. Asimismo, hubo muchos cambios en la vida de los mayas en el Posclásico Tardío, incluyendo conflictos, la reorganización de los sistemas políticos y económicos, y nuevas sequías fuertes. Durante estos cambios los mayas posclásicos hicieron más peregrinaciones al paisaje ritual para comunicarse con las energías espirituales y darles ofrendas para tratar de renovar el balance en el mundo.

Bibliografía

Adams, Abigail y James E. Brady (1994), "Etnografía q'eqchi' de los ritos en cuevas: Implicaciones para la interpretación arqueológica", Juan Pedro Laporte y Héctor L. Escobedo, (eds.), *VII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1993*, Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, pp. 174-181.

Alvarado Solís, Neyra Patricia (2008), *El laberinto de la fe: peregrinaciones en el desierto mexicano*, San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.

Astor-Aguilera, Miguel A. (2009), "Mesoamerican communicating objects: mayan worldviews before, during, and after spanish conquest", Leslie G. Cecil and Timothy W. Pugh, (eds.), *Maya worldviews at conquest*, Boulder: University of Colorado Press, pp. 159-182.

—, (2010), *The maya world of communicating objects: quadripartite crosses, trees, and stones*, Albuquerque: University of New Mexico Press.

BAGG (Boletín del Archivo General del Gobierno) (1940), "Informes de la reducción de indios lacandones, al paraje nombrado Ypchia (1712)," *Boletín del Archivo General del Gobierno*, año 3, núm. 3, pp. 180-186.

Barrera Vásquez, Alfredo (director) (1991), *Diccionario maya: maya-español, español-maya*, México: Editorial Porrúa.

Bassie-Sweet, Karen, Jorge Pérez de Lara, and Marc Zender (2011), "Jolja' cave," *Mesoweb*: http://www.mesoweb.com/features/jolja/text.html (15 de octubre de 2011).

Batres Alfaro, Carlos A., Ramiro E. Martínez Lemus, and Lucrecia D. Pérez García (2009), "Hor Cha'an: La serpiente mítica ch'orti'en el arte rupestre de Chiquimula, Guatemala," *Liminar: Estudios Sociales y Humanísticos* 7(1), pp. 43-60.

Blom, Frans F. (1954), "Ossuaries, cremations, and secondary burials among the maya of Chiapas, Mexico", *Journal de la Société des américanistes* 43, pp. 123-135.

Boremanse, Didier (2007), "K'in yah: el rito de adivinación en la religion maya lacandona", *Mesoamérica* 49, pp. 114-135.

Borhegyi, Stephan F. de (1963), "Exploration in lake Peten Itza", *Archaeology* 16(1), pp. 14-24.

Bracamonte y Sosa, Pedro (2001), *La conquista inconclusa de Yucatán: los mayas de la montaña, 1560-1680*, México: CIESAS, Universidad de Quintana Roo.

Brady, James E. (2000), "Early political appropriation of the sacred landscape", Pierre R. Colas, Kai Delvendahl, Marcus Kuhnert, and Annette Schubart (eds.), *The sacred and the profane: architecture and identity in the maya lowlands,* Markt Schwaben, Germany: Verlag Anton Saurwein, pp. 129-136.

Brady, James E., and Erin Sears (2000), "Cuevas, peregrinaciones, y arqueología," *Los Investigadores de la Cultura Maya*, núm. 8, pp. 219-227.

Broda, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski, y Arturo Montero (eds.) (2001), *La montaña en el paisaje ritual*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Brown, Linda A. (2005), "Planting the bones: hunting ceremonialism at contemporary and nineteenth-century shrines in the Guatemalan Highlands", *Latin American Antiquity* 16(2), pp. 131-146.

Bruce, Robert D. (1968), *Gramática del lacandón*, Departamento de Investigaciones Antropológicas, núm. 21, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Calnek, Edward E. (1988), *Highland Chiapas before the spanish conquest*, Papers of the New World Archaeological Foundation, núm. 55, Provo, UT: Brigham Young University.

Chávez y Peniche, Margarita Loera y Ricardo Cabrera Aguirre (eds.) (2011), *Moradas de Tláloc: arqueología, historia y etnografía sobre la montaña*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Caso Barerra, Laura (2002), *Caminos en la selva: migración, comercio y resistencia. Mayas yucatecos e itzaes, siglos XVII-XIX*, México: Fondo de Cultura Económica.

Clark, John E. y Mary E. Pye (2006), *Olmec art and archaeology in Mesoamerica*, Washington, D.C.: National Gallery of Art.

Comparato, Frank E. (ed.) (1984), *A spanish manuscript letter on the lacandones in the archives of the Indies at Seville by Fray Antonio Marjil de Jesus, Fray Lazaro de Mazariegos, and Fray Blas Guillen*, (versión de Alfred M. Tozzer), Culver City, CA: Labyrinthos.

Cordan, Wolfgang (1963), *Secret of the forest: on the track of the maya and their temples*, London: Victor Gollancz LTD.

Dillon, Brian D. (1977), "Salinas de los Nueve Cerros, Guatemala: preliminary archaeological investigations", Ballena Press Studies in Mesoamerican Art, *Archaeology and Ethnohistory*, núm. 2, Socorro, NM: Ballena Press.

Ekholm-Miller, Susanna (1973), *The olmec rock carving at xoc, Chiapas, Mexico*, papers of the New World Archaeological Foundation, núm. 32. Provo, UT: Brigham Young University.

Fahsen, Frederico y James E. Brady (1993), "Una interpretación arqueológica y epigráfica de un texto nuevo de una cueva maya," Juan Pedro Laporte, Héctor L. Escobedo and Sandra Villagrán de Brady (eds.), *VI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1992*, Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, pp. 49-54.

Feldman, Lawrence H. (2000), *Lost shores, forgotten peoples: spanish explorations of the south east maya lowlands*, Durham, NC.: Duke University Press.

Folan, William J., and Joel D. Gunn (2007), "What was the weather like back then? the Grijalva river drainage of highland Chiapas and adjacent regions," Lynneth S. Lowe and Mary E. Pye (eds.), *Archaeology, art, and ethnogenesis in mesoamerican prehistory: papers in honor of Gareth W. Lowe*, papers of the New World Archaeological Foundation, núm. 68. Provo, UT: Brigham Young University, pp. 13-22.

Gallegos Ruiz, Roberto (1976), *Chinkultic: una ciudad maya y su culto a la lluvia*, México: Editorial Texto e Imagen, S.A.

García Moll, Roberto (1979), "Un relieve olmeca en Tenosique, Tabasco" *Estudios de Cultura Maya* 12, pp. 53-59.

Girard, Raphael (1995), *People of the Chan*, Chino Valley, AZ: Continuum Foundation.

Graham, Elizabeth (2011), *Maya christians and their churches in sixteenth-century Belize*, Gainesville: University Press of Florida.

Hansen, Richard D., Wayne K. Howell, and Stanley P. Guenter (2008), "Forgotten structures, haunted houses, and occupied hearts: ancient perspectives and contemporary interpretations of abandoned sites and buildings in the Mirador basin, Guatemala", Travis W. Stanton and Aline Magnoni (eds.), *Ruins of the past: the use and perception of abandoned structures in the maya lowlands*, Boulder: University Press of Colorado, pp. 25-64.

Hellmuth, Nicholas (1972), "Progreso y notas sobre la investigación etnohistórica de las tierras bajas mayas de los siglos XVI a XIX", *América Indígena* 32, pp. 179-244.

Houston, Stephen D. y David Stuart (1989), *The way glyph: evidence for "coessences" among the Classic Maya*, Washington, D.C.: Center for Maya Research.

Josserand, J. Kathryn, and Nicholas A. Hopkins (2007), "Tila y su Cristo Negro: historia, peregrinación, y devoción en Chiapas, México", *Mesoamérica* 49, pp. 82-113.

Kendall, Carl (1991), "The Politics of pilgrimage: The Black Christ of Esquipulas," N. Ross Crumrine and Alan Morinis (eds.), *pilgrimage in Latin America*, New York, NY: Greenwood Press, pp. 139-156.

Kubler, George (1984), "Precolumbian pilgrimages in Mesoamerica," *Diogenes* 32, pp. 11-23.

Lopes, Luís, and Albert Davletshin (2004), "The glyph for antler in the mayan script," *Wayeb Notes* 11, pp. 1-18.

López Austin, Alfredo (1997), *Tamoanchan, Tlalocan: places of mist*, Boulder: University Press of Colorado.

López Austin, Alfredo, and Leonardo López Luján (2009), *Monte Sagrado-Templo Mayor*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Maler, Teobert (1901), *Researches in the central portion of the Usumatsintla valley*, Reports of Explorations for the Museum, 1898-1900, Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, vol. 2, núm. 1. Cambridge, MA: Harvard University.

Martínez Marín, Carlos (1972), "Santuarios y peregrinaciones en el México prehispánico," *Religión en Mesoamérica*, XII Mesa Redonda, México: Sociedad Mexicana de Antropología.

Mata Amado, Guillermo (1999), "La ceramica prehispánica en los depósitos subacuáticos del lago Amatitlán: los depósitos de Zarzal I, Zarzal II, San Juan y Mata," Juan Pedro Laporte y Héctor L. Escobedo (eds.), *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, pp. 455-465.

—, (2011), "Depósitos subacuáticos en el lago Amatitlán," Oswaldo Chinchilla Mazariegos (ed.), *Arqueología subacuática: Amatitlán, Atitlán*, Guatemala: Museo Popol Vuh, pp. 47-70.

McGee, R. Jon (1990), *Life, ritual, and religion among the lacandon maya*, Belmont, CA: Wadsworth Publishing.

—, (2005), "Ancient ruins and modern maya: the role of Yaxchilan in non-christian lacandon maya beliefs", *Mesoamerican Voices* 2, pp. 63-76.

Mendez Guzmán, Diego (1998), *El Kajkanantik, los dioses del bien y el mal: luchas de liberación de un pueblo tzeltal*, Letras Mayas Contemporáneas, Tercera Serie, vol. 5, México: Instituto Nacional Indigenista.

Monaghan, John (1995), *The covenants with earth and rain: exchange, sacrifice, and revelation in mixtec sociality*, Norman: University of Oklahoma Press.

—, (2000), "Theology and history in the study of mesoamerican religions", *Supplement to the Handbook of Middle American Indians: vol. 6, Ethnology*, John D. Monaghan, Austin: University of Texas Press, pp. 24-49.

Montañez, Pablo (1971), *Lacandonia*, tercera edición. México: B. Costa-Amic.

Morinis, Alan (ed.) (1992), *Sacred journeys: the anthropology of pilgrimage*, westport, CT: Greenwood Press.

Moyes, Holley, Jaime J. Awe, George A. Brook, y James W. Webster (2009), "The ancient maya drought cult: late classic cave use in Belize" *Latin American Antiquity* 20(1), pp. 175-206.

Myerhoff, Barbara G. (1974), *Peyote hunt: the sacred journey of the huichol indians*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

Navarrete, Carlos (1978), "The prehispanic system of communications between Tabasco and Chiapas", Thomas Lee y Carlos Navarrete (eds.), *Mesoamerican communication routes and cultural contacts*, papers of the New World Archaeological Foundation, núm. 40, Provo, UT: Brigham Young University, pp. 75-106.

Palacios, Enrique Juan (1928), *En los confines de la Selva Lacandona: exploraciones en el estado de Chiapas, 1926*. México, Talleres Gráficos de la Nación.

Palka, Joel W. (2005a), *Unconquered lacandon maya: ethnohistory and archaeology of indigenous culture change*, Gainesville: University Press of Florida.

—, (2005b), "Rock paintings and lacandon maya sacred landscapes", *PARI Journal* 5(3), pp. 1-7.

Pérez Chacón, José L. (1993), *Los choles de Tila y su mundo: Tradición oral*, Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas.

Petryshyn, Jaroslaw T. (1968), *El panteón maya de los lacandones en Najá*, San Cristobal de Las Casas, Chiapas, México: Temporada Chiapaneca.

—, (2005), "A lacandon religious ritual en the cave of the god Tsibaná at the holy lake of Mensabok in the rainforest of Chiapas", James E. Brady and Keith M. Prufer (eds.), *In the maw of the earth monster: mesoamerican ritual rave use*, Austin: University of Texas Press, pp. 328-342

Pincemin Deliberos, Sophia (1999), *De manos y soles: estudio de la gráfica rupestre en Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Gobierno del Estado Chiapas.

Pitarch Ramón, Pedro (1996), *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*, México: Fondo de Cultura Económica.

Preston, James J. (1992), "Spiritual magnetism: an organizing principle for the study of pilgrimage", Alan Morinis (ed.), *Sacred journeys: the anthropology of pilgrimage*, Westport, CT: Greenwood Press, pp. 31-46.

Proser, Adriana (ed.) (2010), *Pilgrimage and buddhist art*, New Haven, CT: Yale University Press.

Quiroz Malca, Haydée (2000), *Fiestas, peregrinaciones y santuarios en México: los viajes para el pago de las mandas*, México: CONACULTA.

Robertson, John S., Danny Law, and Robbie A. Haertel (2010), *Colonial Ch'olti': the seventeenth-century Morán manuscript*, Norman: University of Oklahoma Press.

Rodríguez-Shadow, María J., and Robert D. Shadow (2000), *El pueblo del Señor: Las fiestas y peregrinaciones de Chalma*, México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Sachse, Frauke (2008), "Over distant waters: places of origin and creation in colonial k'iche'an sources", John E. Staller, (ed.), *Precolumbian landscapes of creation and origin*, New York, NY: Springer, pp. 123-160.

Sapper, Karl (2004), "Choles y chortíes," *Liminar: Estudios Sociales y Humanísticos* 2(4), pp. 119-142.

Saturno, William A., Karl A. Taube, and David Stuart (con pinturas por Heather Hurst) (2005), *The murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala. Part 1: the north wall*, Barnardsville, NC: Center for Ancient American Studies.

Schwab, Gregory, Mark Lentz, Seleste Sánchez, Brent Woodfill, Mirza Monterroso y Judith Valle (2012), *Espeleoarqueología, etnohistoria y etnografía en la región Nueve Cerros*, http://nuevecerros.org/web_images/simposio_schwab_et_al_2011.pdf, (25 de agosto de 2012).

Schele, Linda, and David Freidel (1990), *A forest of kings: the untold story of the ancient maya*, New York, NY: William Morrow and Company, INC.

Sharer, Robert J. and Loa P. Traxler (2006), *The ancient maya, sixth edition*, Stanford, CA: Stanford University Press.

Sheseña Hernández, Alejandro (2006), *Pinturas mayas en cuevas*, Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas.

—, (2009), "Algunas implicaciones de los ritos zinacantecos en cuevas en el studio de arte rupestre maya", *Liminar: Estudios Sociales y Humanísticos* 7(1), pp. 80-103.

Silverman, Helaine (1994), "The archaeological identification of an ancient peruvian pilgrimage center," *World Archaeology* 26(1), pp. 1-18.

Soustelle, Georgette (1961), "Observaciones sobre la religion de los lacandones del sur de México," *Guatemala Indígena, núm.* 1, pp. 31-105.

Soustelle, Jacques (1985), *The olmecs: the oldest civilization in Mexico*, Norman: University of Oklahoma Press.

Staller, John E. (ed.) (2008), *Precolumbian landscapes of creation and origin*, New York, NY: Springer.

Stoddard, Robert H., and Alan Morinis (eds.) (1997), *Sacred places, sacred spaces: the geography of pilgrimages*, Geoscience and Man, vol. 34, Baton Rouge, LA: Department of Geography and Anthropology, Louisiana State University.

Stone, Andrea J. (1995), *Images from the underworld: Naj Tunich and the traditionof maya cave painting*, Austin: University of Texas Press.

Stone, Andrea J. y Marc Zender (2011), *Reading maya art: a hieroglyphic guide to ancient maya painting and sculpture*, New York: Thames and Hudson.

Stone, Doris Z. (1932), "Some spanish entradas, 1524-1695," *Middle American Research Series, núm. 4*, New Orleans, LA: Tulane University.

Strecker, Matthias (1982), "Representaciones de manos y pies en el arte rupestre de cuevas Oxkutzcab, Yucatan", *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, Mérida, Yucatán: México,

Stuart, David (2005), *The inscriptions from Temple XIX at Palenque: a commentary*, San Francisco, CA: The Precolumbian Art Research Institute.

Stuart, David, and Stephen Houston (1994), *Classic maya place names*, Studies in Precolumbian Art and Archaeology, num. 33, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

Stuart, David, and George Stuart (2008), *Palenque: eternal city of the maya*, New York, NY: Thames and Hudson.

Taube, Karl A. (2004), "Flower mountain: concepts of life, beauty, and paradise among the Classic Maya", *RES, Anthropology and Aesthetics* 45, pp. 69-98.

Tesucún Chan, Octaviano y Alfonso Heriberto Tesucún (1999), *Toponimias maya itza'*, Guatemala: Academia de Lenguas Mayas de Guatemala.

Thompson, J. Eric S. (1938), "Sixteenth and seventeenth century reports on the chol mayas", *American Anthropologist*, núm. 40(4), pp. 584-604.

Turner, Victor, and Edith Turner (1978), *Image and pilgrimage in christian culture: anthropological perspectives*, New York, NY: Columbia University Press.

Vela, Enrique (2005), "Manos y pies: símbolos del México prehispánico," *Arqueología Mexicana*, núm. 71, pp. 18-19.

Vikan, Gary (2010), *Early byzantine pilgrimage art*, revised edition, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

Vogt, Evon Z. (1981), "Some aspects of the sacred geography of highland Chiapas", Elizabeth P. Benson (ed.), *Mesoamerican sites and worldviews*, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, pp. 119-142.

—, (1993), *Tortillas for the gods: a symbolic analysis of zinacanteco rituals*, Norman: University of Oklahoma Press.

Vos, Jan de (1988a), *La paz del dios y del rey: la conquista de la Selva Lacandona (1525-1821)*, México: Fondo de Cultura Económica.

—, (1988b), *Viajes al desierto de la soledad: cuando la Selva Lacandona aún era selva*, México: Secretaría de Educación Pública.

Los dioses de la muerte: cambios y continuidades

Roberto Romero Sandoval
Centro de Estudios Mayas–Instituto de Investigaciones Filológicas
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

En el pensamiento maya, los dioses del inframundo simbolizan la energía de muerte, complemento dialéctico de las fuerzas vitales del cosmos. De esta manera, para los mayas la muerte es tan sagrada como la vida misma. En los libros coloniales estos dioses reciben varios nombres: Ah Puch, "El Descarnado"; Kisín, "El Flatulento"; Hun Ahau, "Señor Uno", y Yum Kimil, "Señor de la Muerte", esto por lo que se refiere a los mayas yucatecos; en cambio, entre los k'iches' están: Hun Camé, "Uno Muerte", y Vucub Camé, "Siete Muerte", y actúan en pareja (Garza, 1998: 115-118).

Es de llamar la atención que los dioses de la muerte yucatecos operen de manera individual, a diferencia de los k'iches' que actúan en pareja. El caso de los nahuas prehispánicos es interesante porque tienen por pareja a Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl como deidades de la muerte, y el inframundo maya tiene la siguiente característica: es masculino y femenino, similar a lo que encontró Alain Ichon entre los totonacas de la sierra, pues dice el investigador: "cada una de las mitades del mundo es a la vez macho y hembra" (Ichon, 1973: 49). Tal vez esto se refleje en la representación del Dios de la Muerte en los códices mayas, pues en ellos se dibujó como un ser andrógino, que conjuga en sí mismo lo masculino y lo femenino (figura 1).

Figura 1. El Dios A en su aspecto femenino: tiene un seno visible y porta falda. *Códice de Dresde*, 9c, detalle (*Vid* Thompson, 1988: 70).

En este sentido, el presente trabajo tiene como objetivo hacer una revisión de los dioses de la muerte durante por los menos mil años. Para ello, analizaré las imágenes que los propios mayas elaboraron sobre estos dioses en el periodo Clásico, así como los textos indígenas escritos en caracteres latinos ya entrada la Colonia, y las etnografías contemporáneas. El enfoque metodológico está sustentado en la historia comparada de las regiones, y me guíe a través de dos preguntas concretas: ¿Quiénes son los dioses de la muerte? y ¿cuáles son sus funciones?

Ahora bien, por sus distintos nombres, al Dios de la Muerte lo podemos identificar de manera clara en el arte maya, pues suele representársele como un cuerpo en estado de putrefacción, descarnado o parcialmente esquelético. Esta imagen es parecida a la que vemos en los códices mayas, y corresponde a la deidad que Paul Schellhas le asignó la letra A (figura 2). El sabio mayista lo describe "como una figura con la espina vertebral expuesta, la nariz truncada y con una 'sonrisa' [mueca] que muestra los dientes" (citado por Sotelo, 2002: 71).

Figura 2. El Dios A hilando. Códice Tro Cortesiano, 102b, detalle (foto cortesía del Museo de América, Madrid, España).

Por su parte, Laura Sotelo agrega que la cabeza del Dios de la Muerte se representa como un cráneo descarnado, lo cual nos permite su identificación de manera inequívoca. Sus ojos son redondos, con un pequeño círculo en el centro y, por lo regular, éstos forman parte de su atuendo, en pulseras o brazaletes. La investigadora también destaca que en Mesoamérica, para representar a un personaje muerto, se le dibuja con los ojos cerrados, y en ninguna de las escenas que analiza en el *Códice Madrid* aparece así, lo que le da pie para reflexionar que "él no es un muerto y no está muerto" (Sotelo, 2002: 73). El hecho de que tenga los ojos abiertos le permite proponer que posee el conocimiento del lado oscuro donde él reside. Además, recordemos que los chamanes, escribas y sacerdotes mayas van a este lugar en búsqueda del conocimiento. Esto me lleva a inferir que en el inframundo maya no sólo se resguardan los tesoros vegetales y minerales, también se atesora la sabiduría.

En cuanto a los dioses de la muerte de los mayas k'iches', éstos son los que deciden el término de la vida humana, pues tienen el don de provocar las enfermedades que llevan a la muerte. De acuerdo con el *Popol Vuh* (1976: 50-51), estas deidades eran: Hun Camé, "Uno Muer-

te", y Vucub Camé, "Siete Muerte", jueces supremos del panteón de la muerte k'iche'. Pero además hay otros que actúan en pareja: Xiquiripat y Cuchumaquic, que tienen como función provocar los derrames de sangre (en la actualidad se sabe que hay infinidad de causas y enfermedades que los provocan, lo cual nos impide saber con precisión de qué mal se trataba); Ahalpuh y Ahalganá hinchaban a los hombres (seguramente se trata de la hidropesía), les hacían brotar pus de las piernas (no sabemos exactamente qué enfermedad era, puede ser que se tratara de un mal de várices) y les teñían de amarillo las caras (ciertamente se trata de la hepatitis); Chamiabac y Chamiaholom los hacían enflacar (hay varias causas, una de ellas es la mala alimentación, que desencadena anemia en tercer grado); Ahalmez y Ahaltocob provocaban los accidentes cuando los hombres regresaban a sus casas, y finalmente Xic y Patán causaban una muerte repentina, oprimiéndoles el pecho a los hombres hasta que vomitaban sangre (seguramente consistía en un infarto al miocardio)[1].

Esta idea de los dioses de la muerte como productores de las enfermedades se conserva entre los mayas yucatecos coloniales, quienes pensaban que estas deidades eran las culpables de enviar y expandir las enfermedades (Chuchiak, 2000: 291-293). Por su parte, los tojolab'ales actuales creen que el Dios del Inframundo es el que concede a los brujos una tercer alma con la cual pueden hacer daño (Ruz, 1982: 64; 1983: 428).

En este sentido, pienso que los dioses mayas de la muerte bien pueden tener su equivalente con las Parcas griegas o "diosas del destino": Cloto hilaba la hebra de la vida con una rueca y un huso; Láquesis medía con su vara la longitud del hilo de la vida, y Átropos era quien cortaba el hilo de la vida (figura 3). Elegía la forma en que moría cada hombre (Biedermann, 1993: 352-353)

[1] Quiero agradecer a la doctora Ana Cecilia Rodríguez de Romo, del Seminario de Historia de la Medicina, su ayuda en el diagnóstico de las enfermedades que se mencionan en el texto k'iche'.

Figura 3. Parcas griegas: Cloto, Láquesis y Átropos. Relieve romano, procedente del castillo de Tegel, cercano a Belín.

Ahora bien, en las vasijas estilo códice aparecen varios dioses de la muerte, los cuales podemos reconocer porque están dibujados como esqueletos, parcialmente descarnados o en estado de putrefacción. Su cabeza es un cráneo y, a diferencia de los muertos, éstos tienen ojos, por lo que pueden ver. Otros elementos que sobresalen en su representación son la espina dorsal y las costillas, y siempre, o casi siempre, aparece danzando o celebrando algún festín en compañía de otros dioses y animales del inframundo.

Antes de analizar algunos uno de ellos para intentar encontrar alguna conexión con las deidades k'iches, vale le pena mencionar que a raíz del descubrimiento del Vaso de Altar de Sacrificios (figura 4), se identificó el jeroglífico T539, que dio nuevas pistas para entender e interpretar los "vasos con escenas del inframundo", como los denominó Michael Coe. Una de aquéllas es la de Stephen Houston y David Stuart, quienes, hacia finales de la década de los ochenta reconocieron el jeroglífico *way*, que tradujeron como "dormir", "transformación en animal", "nahual", etcétera, y lo asociaron a una coesencia animal, o bien, a la capacidad de transformarse en un ser sobrenatural. "Así pues, -dicen los investigadores- los 'dioses', 'deidades', 'señores muertos' y 'habitantes del inframundo', que se piensa fueron representados en algunas vasijas del periodo Clásico, son representaciones de coesencias. No está para

nada claro que estén asociados con rituales mortuorios o danzas del inframundo" (Houston y Stuart, 1989: 7).

Figura 4. Vaso de Altar de Sacrificios o K3120.

Dieciséis años después (2005), Stuart hizo una revaloración del significado y añadió una nueva interpretación en la que destaca los atributos siniestros de la iconografía de los *wahyis*, los "... esqueletos, murciélagos, serpientes, jaguares y seres antinaturales conectados con sangre, muerte y sacrificio, reevaluándolos a la luz de información etnográfica mayista que documenta la práctica de hechicería, particularmente bajo su modalidad de nagualismo" (Stuart citado por Velásquez, 2009: 576).

Recientemente, Erik Velásquez retomó la discusión y pone en duda la definición de *way* como coesencia anímica, animal compañero, o *alter ego* zoomorfo del espíritu humano, ya que entre las investigaciones etnográficas esta categoría de seres no residen en el cuerpo humano, no son inmortales y raras veces causan enfermedades. Por esa razón, dicho autor prefirió utilizar el término *espíritu familiar* (Velásquez, 2009), término con el cual no estoy de acuerdo porque el Calepino de Motul, texto colonial, lo usa para traducir *uaay* como "familiar que tienen los nigrománticos, brujos o hechiceros que es algún animal, que por pacto que hace con el demonio se convierte fantásticamente; y el mal que le sucede al tal animal, le sucede también al brujo, del cual es familiar" (Arzápalo, 1995: t. I, 745), y asocia a este ser con entes demoniacos y maléficos que están presentes en el pensamiento europeo, y que nada tienen que ver con la religión maya.

Daniel Moreno Zaragoza retoma la idea de Velásquez, y plantea que los *wahyis* eran entidades independientes, no era necesario que coexistieran con un ser humano, como es el caso del *tonalli* o el *nahualli*, pues transitaban libres por el cosmos y su carácter de coesencia provenía a partir de un rito iniciático, cuando alguien lo solicitaba. Por ello decide llamarlos *espíritus auxiliares*, término mejor logrado. Además "Según las fuentes etnográficas puede inferirse que estos espíritus gozaban de una volición propia y no compartían la misma conciencia con la persona a la que estaban asociados; es por ello que la relación que guardaban no era recíproca en cuanto a que lo que le pasara a uno repercutía irremediablemente en el otro" (Moreno, 2011: 42).

En el fondo de la polémica creo que las distintas posturas tienen algo de razón, pues de acuerdo con las distintas actividades que realizan los chamanes mayas, algunos tenían la facultad de transformarse en animales, y bajo esta apariencia atacaban a sus enemigos, por lo que hablaríamos de coesencias o animales compañeros, y hay otros que a través de diversos ritos invocaban a seres malignos para atacar o dañar a una persona. Para ejemplificar esto, analicemos a cada uno de los chamanes mayas:

- *Ah-men*: mago que curaba y se transformaba en animal.
- *H manab-chi*: agorero.

Médicos que curaban

- *Ah dzac*: médico en general.
- *Tutuz dzac*: hechicero.
- *Huna c-miatz*: infinitamente sabio.
- *H nnat*: el que comprende, adivino.

Chamanes que hacen maleficio

- *Ah-pul-yaah*: brujo, "echador de enfermedad".
- *Ah cun-al balam*: conjurador de jaguares, hechicero que enfermaba con espantos. Conjuradores de venados, víboras, el dios de la muerte.
- *Ix-cun-ahtán*: conjurador con palabras.
- *Ah cun-yah*: conjurador que trabaja.
- *Ah kax cun nak*: amarrador de conjuros.

Sobre ellos cabe destacar el carácter ambivalente que poseen los chamanes mayas, cuyo oficio era tanto mandar enfermedades como curarlas, abriendo así la posibilidad de que en el momento de la transformación del chamán en enfermedad se convertía en un *ah-pul-yaah*, y se hacían ritos específicos para adquirir determinados poderes, mientras que cuando asumía el papel de *ah dzac* obtenía poderes para curar las enfermedades provocadas por un *wahyaw* (Velásquez, 2009: 598).

Ahora bien, de la treintena de *wahyis* que analizan Grube y Nahm (1994) en la cerámica, algunos de ellos están asociados con la producción de enfermedades. Para ello retomo el artículo de Alejandro Sheseña (2010: 1-30) "Los nombres de los nahuales en la escritura jeroglífica maya: religión y lingüística a través de la onomástica", quien los ha clasificado en diez rubros: *1.* Por el color que presentan, *2.* Por la materia de la que están hechos, *3.* Por el lugar donde se desenvuelven, *4.* Por la semejanza que presentan, *5.* Por las acciones que realizan, *6.* Por las enfermedades que originan, *7.* Por partes especiales de su cuerpo, *8.* Por el temperamento que poseen, *9.* Por la condición que guardan, y *10.* Por la función que desempeñan.

Para nuestra investigación llaman la atención los seres clasificados en el rubro 6, "Por las enfermedades que originan", que son "La Muerte de la Bilis Roja" y "La Muerte Glotona", que a decir de Sheseña (2010: 26) son: "Las únicas enfermedades referidas en las inscripciones ocasionadas por naguales...". La Muerte de la Bilis Roja aparece en la vasija K771, y se le nombra como Chak Ch'ah Cham (figura 5). Su representación corresponde a la de una calavera animada, con la mano levantada a la altura de la frente, y un vientre hinchado con el sufijo *hu*. El significado de la palabra *hu*, en tzotzil, es masaje, o "masaje a las personas con dolencias en el vientre". Por lo que podemos interpretar que la imagen corresponde a la representación de un ser esquelético con un fuerte dolor de estómago.

En el Vaso K5084 (figura 6) tenemos otro ejemplo de este mismo ser, con la mano sobre el vientre y un pendiente con la forma de una vasija invertida con el glifo *ak'bal*, oscuridad. Braakhuis (2005: 186-188) propone que esta vasija o vasija *ahk'ab* fue usada como "arma biológica" por estos seres, ya que contenían diversos animales "mordedores y destructores", particularmente, serpientes, abejas u otros insectos que

actuaban como agentes de muerte y enfermedad. Por mi parte pienso que el pendiente identifica a estos seres del inframundo como portadores de las energías de muerte y enfermedad.

Figura 5. Chak Ch'ah Cham "La Muerte de la Bilis Roja", Vaso K771.

Figura 6. Chak Ch'ah Cham "La muerte de la Bilis Roja", Vaso K5084. Dibujo de Nikolai Grube.

La lectura completa, según Guillermo Bernal, es Chak-Cha-?-Cha-miiy u Wahy Chanal Ka'y?, y se traduce como "La muerte de la bilis roja es el *way* del señor de Chanal".

Por tanto, la escena del vaso K771 nos refiere que se trata de una reunión de los señores de Ceibal, Chanal y Uaxactún (figura 5). Seguramente los gobernantes mayas se reúnen en una etapa de crisis para entablar un diálogo con sus aliados y buscar la forma de atacar a sus enemigos; para ello invocan a sus *wahyis* para obtener su protección y luchar en un plano onírico contra sus adversarios.

Otro ser productor de enfermedades es el que vemos en la vasija K2286, llamado Sitz' Cham, "Muerte Glotona", y él es el encargado de enviar la indigestión a los hombres (figura 7). En la actualidad sabemos que la indigestión (dispepsia) es una sensación vaga de malestar en la parte superior del abdomen o el vientre durante o después de comer. En cambio, dice Sheseña, que "Para los tzeltales de San Andrés Larráinzar, padecer por largo tiempo la enfermedad de 'estómago hinchado' (la molestia de un día ocasionada de manera natural por consumir grandes cantidades de alimento) puede en realidad ser producto de la realización sobre el paciente de actos de brujería enemigos" (Holland, citado por Sheseña, 2010: 26). Sitz' Cham o "Muerte Glotona" es representado como un personaje con el estómago inflado, signos de muerte en el rostro y un excéntrico en las manos.

Figura 7. Sitz' Cham "Muerte Glotona", Vaso K2286. Dibujo de Nikolai Grube.

Ahora bien, de la treintena de seres que analizaron Grube y Nahm, yo agregaría a la lista de entidades productoras de enfermedades a La Muerte de Medio Camino, o *tahn bihil cham* (figura 8), porque tiene su equivalencia con Ahalmez y Ahaltocob, dioses de la muerte k'iches', quienes tenían la facultad de provocar los accidentes cuando los hombres regresaban a sus casas, así como con la deidad 1Tox 13 Tox, localizada por Sheseña en un ensalmo tzeltal de 1725, quien era productora de enfermedades en los cruces o centros de caminos (*yolil be, chan chucul be*), y también de descansaderos (*cux otanil*), y paraderos (*olanibal*) (Sheseña y López Tovilla, 2010: 196). El investigador también refiere que LaFarge ya había registrado esta creencia entre los qanjobales, por lo que, al parecer, es una idea que comparten varios grupos mayas.

Figura 8. Tahn Bihil Cham "Muerte de Medio Camino", Vaso K791. Dibujo de Nikolai Grube.

Para concluir quiero señalar que los personajes que vemos en las vasijas son seres peligrosos y dañinos, porque son invocados a través de ritos de iniciación, y hacen del portador un ser con capacidades extraordinarias, pues se vuelven violentos, irascibles, siniestros y temibles, ya que siembran muerte y son portadores de enfermedades. En este sentido, en al arte maya nunca se representó al hombre común, sino al poderoso, particularmente al gobernante, que era chamán. Por tanto, estoy de acuerdo con Mercedes de la Garza cuando señala que:

"la conversión en animal, no era, en sí maléfico o demoníaco, hasta que el pensamiento español la calificó así" (Garza, 2012: 170).

Y justo en esta época es cuando se da una gran ruptura en el pensamiento maya, pero su capacidad de adaptación le permitió sobrevivir a esta nueva realidad. Los *wahyis* asociados con enfermedades son una clara muestra de la continuidad que podemos observar en la religión maya, es decir, esos rasgos permanentes en la historia que menciona Fernand Braudel o el *núcleo duro*, como lo define Alfredo López Austin, pues muestra a varios de estos seres como una prolongación de las deidades prehispánicas en las coloniales, y más aún, en las actuales.

Bibliografía

Arzápalo Marín, H. Ramón (1987), *El ritual de los bacabes*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas (Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, 5), México: Universidad Nacional Autónoma de México

Biedermann, Hans (1993), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.

Braakhuis, H. E. M (2005), "Xbalanque's Canoe: The Origin of Poison in Q'eqchi'-Mayan Hummingbird Myth", *Anthropos*, vol. 100 (1), Barcelona, pp. 173-191.

Carmack, Robert M. (1979), *Evolución del reino quiché*, Trad. Danilo A. Palma, Guatemala: Editorial Piedra Santa.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (2007), *Diccionario de los símbolos*, España: Herder.

Chuchiak, John (2000), "The indian inquisition and the extirpation of idolatry: the process of punishment in the provisorato de indios in colonial Yucatan, 1563-1821", Tesis de doctorado, Nuevo Orleans: Tulane University.

Garza, Mercedes de la, (1998), *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México: Paidós.

—, (2012), *Sueño y éxtasis. Visión cham*ánica de los nahuas y los mayas, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Coordinación de Humanidades, Fondo de Cultura Económica.

Grube, Nikolai y Wrner Nahm (1994), "A census of xibalba: a complete inventory of way characters on maya ceramics", Justin y Barbara Kerr (eds.), *The maya vase book*, IV, Nueva York: Allen Press Inc., pp. 683-715.

Holland, William R. (1978), *Medicina maya en los Altos de Chiapas*, México: Instituto Nacional Indigenista.

Houston, Stephen y David Stuart (1989), "The way glyph: evidence for 'coessences' among the Classic Maya". Versión electrónica en: http://www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW30-OCR.pdf

Ichon, Alain (1973), *La religión de los totonacos de la sierra*, México: Instituto Nacional Indigenista, Secretaría de Educación Pública.

—, (1976) *Popol Vuh: las antiguas historias del quiché*, Traducción e introducción de Adrián Recinos, México: Fondo de Cultura Económica.

Ruz, Mario Humberto (1982), "La cosmovisión indígena", *Los legítimos hombres. Aproximación antropológica al grupo tojolabal, vol. II*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, pp. 49-66.

—, (1983) "Aproximación a la cosmología tojolabal", Ochoa Salas, Lorenzo y Thomas A. Lee (editores), *Antropología e historia de los mixe-xoques y mayas. Homenaje a Frans Blom*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas; Brigham Young University, pp. 413-440

Sotelo Santos, Laura Elena (1988), *Los dioses del Códice Madrid. Aproximaciones a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras.

Sheseña, Alejandro (2010), "Los nombres de los naguales en la escritura jeroglífica maya: religión y lingüística a través de la onomástica", *Journal of Mesoamerican Languages and Linguistics*, vol. 2, núm. 1, pp. 1-30.

Sheseña, Alejandro y Virginia Margarita López Tovilla (2010), "Ensalmo tzeltal de 1725", *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. VIII, núm. 1, junio, San Cristóbal de Las Casas, México: Universidad de ciencias y Artes de Chiapas, pp. 193-207.

Velásquez García, Erik (2009), "Los vasos de la entidad política 'ik': una aproximación histórico-artística sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya Clásico", Tesis para obtener el grado de doctor en Historia del Arte, México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Rituales de sacrificios y autosacrificios en los murales de Bonampak, Chiapas

Sophia Pincemin Deliberos
Mauricio Rosas y Kifuri
Universidad Autónoma de Chiapas

Introducción

Hay personas que se horrorizan cuando oyen hablar de sacrificios y fueron estos rituales una evidencia de barbaridad y, por ende, de rechazo, de las culturas prehispánicas por parte de los conquistadores tanto militares como religiosos. No quisieron entender el porqué de estas prácticas y las atribuyeron a la influencia del demonio sin darse cuenta que, en su propia religión, la idea del sacrificio estaba profundamente anclada: ¿qué es la misa si no el recuerdo del sacrificio del hijo de Dios para salvar a la humanidad? Las fuentes no han dado mucho más datos sobre los tipos de sacrificios que practicaban los aztecas en el Postclásico así como el reprobrio por estos actos en los escritos de los cronistas, sin embargo gracias a la iconografía y la arqueología hoy en día podemos conocer más tanto sobre éstos como sobre otras áreas que no habían sido analizadas bajo este ángulo. Es el caso, por ejemplo, de los mayas de los cuales no se había hecho mucho énfasis sobre las escenas de sacrificios y autosacrificios, como si no existieran o fueran poco importantes. Sylvanus Morley, quien le dio su nombre al sitio de Bonampak encontrado en 1946, escribió en 1947 "la escultura del Viejo

Imperio carece absolutamente de representación notable alguna de escenas bélicas, batallas, lucha o violencia" (Morley 1947: 87) y ello, a pesar de tener prácticamente, en dicho sitio, un cuarto ocupado por una escena de guerreros y vencidos y tener otras representaciones de violencia y de sacrificios. Pero los tiempos cambian y las visiones sobre el mundo también, por lo que en 2001, Mary Ellen Miller anotó: "las pinturas dan como resultado una representación coherente y unitaria de un mundo que *se caracteriza*[1] por la guerra, los sacrificios humanos, los actos religiosos y los conflictos políticos" (Miller, 2001: 235).

Los murales de Bonampak, Chiapas, son, hasta la fecha, los más extensos del área maya y representan una serie de rituales en la corte del último gobernante del sitio, Yajaw Chan Muwan II, proporcionando así un mensaje ideológico del momento histórico que describen. Los autores del presente trabajo consideran que el edificio que los alberga fue construido *ex profeso* como consecuencia de la victoria en una batalla y sirvió para realzar las hazañas del gobernante en esa guerra así como para justificar su derecho al trono y autentificar su legitimidad. De los diversos actos presentados, es importante señalar un aspecto poco estudiado de dichas pinturas: las escenas de autosacrificios y sacrificios. En este trabajo queremos concentrarnos sobre dos escenas del Cuarto 3 que han sido poco trabajadas: la del muro este superior con el trono y la del muro sur central, aunque no dejaremos de lado los indicios en la iconografía de los otros cuartos y de algunas estelas.

Rituales de autosacrificios

En la Estela 2, Yajaw Chan Muwan II, acompañado de su esposa (la señora Yax T'ul de Yaxchilán) y de su madre ("la dama Ah Cul Patah, señora del linaje" según Arellano, 1998: 274) está relacionado con un rito de auto sacrificio (figura 1). En esta estela se indica su acceso al trono en la fecha 9.17.5.8.9 6 Muluc 17 Yaxkin correspondiente al 11 de junio del 776 d.C (Mathews, 1980: 60). El gobernante carga una bolsa con cara de jaguar y crótalos del cual saca probablemente incienso

[1] Énfasis nuestro.

mientras las dos damas cargan un plato con papeles y la madre, además, un punzón: "his mother, in front of him, holds a stingray-spine penis perforator, and both women hold a bowl with bark-paper strips onto which the sacrificial blood will drip" (Mathews, 1980: 61). Cabe recalcar, sin embargo, que las lecturas de los glifos de las inscripciones no mencionan aquí derramamiento de sangre.

Figura 1. Estela 2, detalle punzón (Dibujo de Peter Mathews).

Por otra parte, a pesar de la afirmación de Mathews (1980) de que "the ruler Chaan Muan underwent a rather painful ceremony shortly before posing for his portrait", no hay manera de decir si nos encontramos antes o después de dicho ritual, ya que los papeles no presentan ni rayado ni manchas, a diferencia de la vasija del Cuarto 3, muro sur, en la cual los papeles están de color rojo y presentan algunas manchas (figura 2). Por lo que podemos suponer que en el caso de la Estela 2 se trata de la preparación del ritual y no de su finalización.

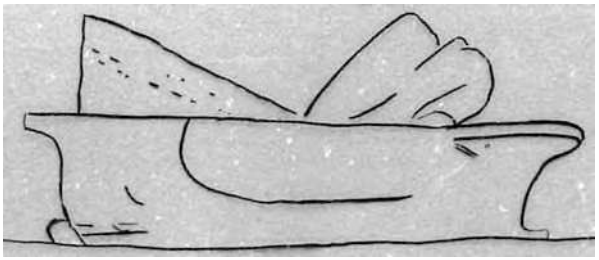
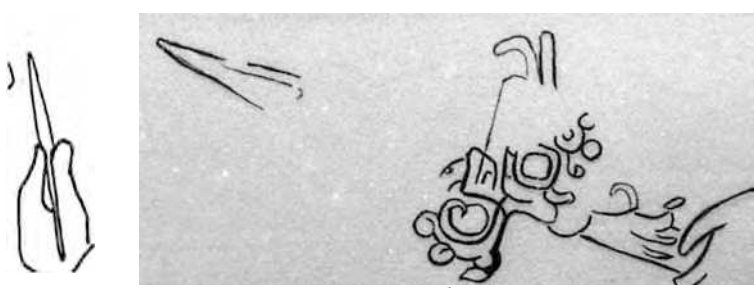


Figura 2. Cuarto 3, muro sur (dibujo de Sophia Pincemin).

Asimismo, en el Cuarto 1, en la escena llamada *La vestimenta* que muestra en un solo cuadro a tres personajes en diversas etapas de vestirse, ayudados por varios asistentes, el personaje principal, el gobernante mismo, con un atavío lleno de colores y de pruebas de su poder (piel de jaguar como falda y tobilleras, mascarón del dios K'awil en el tocado y la diadema de jade, armazón de espalda con enormes plumas verdes de las cuales un mechón rebasa el marco de la escena, tocando los mascarones de los dioses y juntando así el plano divino con el terrestre), sujeta, en la mano izquierda, un objeto puntiagudo de color blanco que se parece a un avión de papel y que podría ser un hueso afilado o una espina de manta raya, ambos utilizados para el auto sacrificio. Tampoco en este caso podemos saber a ciencia cierta en qué momento del ritual nos encontramos; suponemos, sin embargo, que también estamos en la fase anterior al auto sacrificio ya que la punta es blanca sin salpicaduras o manchas. Debemos hacer notar que en algunas copias anteriores a la nuestra (la de Tejeda en particular) se ve este punzón, mientras que, en las de Villagra y de Rina Lazo, no está.

En la escena del trono del Cuarto 3 un asistente tiene en la mano una punta afilada con un mango delgado que conformaría un tercer tipo de herramienta para el autosacrificio. Un cuarto, mucho más elaborado que los anteriores, muestra un mango adornado con la cabeza del dios K'awil (ambos de color rojo) y terminado en una punta afilada de color blanco (figura 3).



a b

Figura 3. Objetos usados para el autosacrificio. *a*. Cuarto 3, muro este; *b*. Cuarto 3 muro sur (dibujos de Sophia Pincemin).

Una de las escenas más importantes en relación con el ritual de auto sacrificio en los murales es la que se encuentra en el intradós este del Cuarto 3: recortándose sobre un fondo azul maya, hay un trono de color verde decorado con círculos rojos y, sobre de él o a su alrededor, vemos a siete personajes (FH 3/1 hasta 3/7), seis de ellos ataviados de manera semejante con túnicas ribeteadas de color verde, cinco blancas (FH 3/1 hasta FH3/5) y una roja (FH 3/6). Consideramos que son los mismos que en el cuadro del trono en la Cámara 1, con el infante y un servidor más, y que esta escena es como un reflejo de aquélla, ambas encerrando la escena de la batalla. Cuatro cláusulas glíficas vacías se encuentran asociadas a los cuatro principales protagonistas, siendo una mayor que las demás (figura 4).

Figura 4. Cuarto 3, muro este: trono (dibujo de Sophia Pincemin).

Se distinguen tres subgrupos entre los participantes. En el extremo izquierdo del trono tres personajes conforman el primer conjunto: una figura femenina de pequeño tamaño (FH 3/1) sentada al borde del trono y una mujer (FH 3/5) en el suelo que sostiene sobre su regazo a un infante (FH 3/6). Los tres tienen las batas ribeteadas, dos blancas para las

mujeres y una roja para el infante. Las dos mujeres siguen el esquema general de la Cámara 1, una discutiendo desde el trono con la otra pero las actitudes y los vestidos son diferentes. La posición de la joven (FH 3/1) es menos delicada en la Cámara 3 pero quizás muestra más interés en la plática; inclina su cabeza hacia la mujer del suelo adelantando brazo y mano derechos para enfatizar la conversación. Tiene el cabello de color rojo sujetado por una banda blanca ribeteada delicadamente por pequeñas cuentas también blancas, tocado más elaborado que en el primer cuarto, mientras la orejera con pendiente verde se nota menos ostentosa. La mujer sentada con las piernas cruzadas en el suelo (FH 3/5) voltea la cabeza hacia atrás y arriba en dirección a la joven con la que platica ya que la boca entreabierta nos indica que ella es la que tiene la palabra, mientras acentúa sus argumentos con la mano izquierda. El ojo está agredido. Usa una orejera simple de colores blanco y verde y su pelo está recogido en un turbante terminado por un penacho de plumas blancas. Sostiene en su regazo un infante (FH 3/6) vestido con una túnica ribeteada en verde al igual que la de las dos mujeres, pero la suya es de color rojo como la que viste en la Cámara 1. Sobre sus hombros hay una especie de capa corta de un tono más intenso de rojo. Está sentado de perfil en el regazo de su aya. Una especie de turbante rojo con una de las puntas cayendo hacia el frente le sujeta el cabello que tiene la misma tonalidad; sus brazos están semi flexionados hacia adelante con las manos entreabiertas. Con la diferencia de que el portador es una mujer y está sentada, esta pareja recuerda mucho a la de la Cámara 1.

El siguiente grupo lo constituyen dos personajes: una mujer sentada sobre el trono (FH 3/2) conversa con otro de pie, junto a ella (FH 3/3). Ambos enfatizan su discusión con gestos de las manos y ambos visten túnicas blancas con ribetes verdes que dejan un ligero escote de color del cuerpo. La mujer se nos presenta de perfil derecho con las piernas cruzadas y dando la espalda a la joven del grupo anterior. Una banda blanca anudada hacia el frente le sujeta el pelo, y luce una orejera verde con pendiente así como una nariguera y un collar con adorno globular al frente. Hay una serie de trazos en color rojizo que remarcan las posiciones anatómicas, proporcionándoles así volumen a las figuras e indicando también de que se trata de una de las túnicas hechas de tela

tejida de manera muy abierta. En este caso, además, definen claramente los senos de la mujer. La otra figura (FH 3/3) se encuentra detrás del trono, de pie y en posición maya con el torso en tres cuartos. Lleva sujeto el cabello color rojizo con una banda al igual que los demás. El ojo está agredido. Usa también joyas: una orejera compuesta, de color verde rematado con una cuenta blanca, una nariguera y un collar verde de un material flexible ya que se ve anudado, semejante al de su interlocutora y al de la FH 3/4. Alza los brazos hacia el frente con las manos hacia arriba con los dedos pulgares e índices tocándose las puntas acentuando su conversación. Parte de la cadera y las piernas están tapadas por el trono, pero bajo éste podemos ver que la túnica le cuelga hasta el tobillo; el pie izquierdo está oculto por una especie de caja depositada debajo del trono, esta última casi totalmente perdida. En las interpretaciones recientes hechas sobre fotografías digitalizadas, Mary Ellen Miller (1995: 68-69) observa que la mujer sentada sostiene una cuerda y que el personaje de pie (quien para ella es también una mujer) se está atravesando la lengua con la misma cuerda. Nuestras fotografías y nuestras calcas no revelan nada en absoluto de dicho detalle, además de que, en ninguno, no se nota la lengua hacia fuera.

El tercer grupo está compuesto por dos personajes (FH 3/4 y FH 3/7) y constituye el eje de todo este cuadro. Vemos a un personaje sentado sobre el trono en posición algo torcida ya que se encuentra con el torso de tres cuartos, mientras las piernas están cruzadas en la posición de loto. Su cabeza se nos muestra de perfil con el pelo recogido dentro de un pequeño tocado de color blanco (semejante al que tiene el señor Yajaw Chan Muwan II en la Cámara 1) y que acentúa todavía más la deformación craneana. Sus atavíos aunque poco ostentosos son más complicados que el de sus acompañantes: usa una orejera compuesta verde y blanco con un largo pendiente de dos piezas verdes rematadas en una cuenta de color blanco, una nariguera verde y, sobre el puente de la nariz, dos bolitas de color café. Está vestido, al igual que los dos personajes anteriores de una túnica con tejido semitransparente que deja ver el trazo de los brazos y de las piernas y que deja al descubierto un ligero escote, y rematada por listones verdes más ancho en la parte delantera. El torso está rotado en tres cuartos por lo que alcanzamos a

ver parte de su hombro izquierdo, y los brazos semi flexionados al frente y hacia arriba. La mano derecha sostiene parte de una cuerda gris que viene atravesando la lengua, de color blanco, firmemente detenida por la otra mano (figura 5). Aquí sí, las fotografías muestran la dicha cuerda y se notaba desde los primeros estudios la lengua fuera; sin embargo, la digitalización mencionada no revela este detalle, pero sí una especie de herramienta en la mano izquierda.

Figura 5. Cuarto 3, FH 3/6 (dibujo de Sophia Pincemin).

Frente a él, descansando sobre el trono hay un incensario de color crema con aplicaciones al pastillaje formando picos en color rojizo que sobresalen a espacios regulares por toda la cara externa, típico del Clásico Tardío, conteniendo tiras de papel destinadas a recoger las gotas de sangre y la cuerda ensangrentada. Cabe resaltar que es el único caso en esta zona (Bonampak y Yaxchilán) en el cual se encuentra un incensario y no una canasta o un plato. Dado que la escena se ubica en el momento del sacrificio, podemos inferir que la sangre derramada sobre los papeles se quemará inmediatamente después del acto.

El ayudante del señor en esta ceremonia, un personaje obeso (FH 3/7), está hincado al lado del trono y en el extremo norte. Tiene en la mano derecha el instrumento que permitió a su amo perforarse la lengua: una lanceta de color blanco. La cabeza, ligeramente levantada hacia su señor, lleva el cabello recogido en un turbante y luce una orejera simple verde y blanca. A diferencia de los otros personajes de esta

escena no viste túnica sino un faldellín blanco con un *ex* con labores de plumas y una faja café rematada atrás por un nudo blanco y puntas bicolor, una crema y la otra verde; al frente, las puntas de los mismos colores cuelgan hasta el piso mientras que el nudo es de plumas. Con este personaje se cierra el cuadro.

Hay muchas discusiones sobre la identidad de los personajes. Para Thompson (1955: 54), el personaje central es el *halach uinic* (se parece físicamente, tiene el mismo tipo de tocado) a lo que se puede añadir que encima de él está la cláusula más grande y que ocupa un espacio mayor. Sin embargo, para varios autores desde los estudios de Mary Ellen Miller (1995: 68-69), todos estos personajes, incluyendo al principal, son femeninos. Si fuera el caso, ¿quiénes serían todas estas mujeres, o por lo menos, la del autosacrificio, que, sin lugar a duda es un personaje muy importante? Mary Ellen Miller argumenta esto porque ve senos debajo de la tela. Sin embargo, estudiando de cerca los trazos, vemos que dicho personaje tendría entonces *tres* senos, lo que no corresponde en absoluto a la iconografía maya que normalmente necesita solamente uno como para afijar el sexo. Parece ser que, en esta escena, el pintor dejó las sinopias aparentes (o la pintura que los recubría se cayó) y que nos encontramos frente a unas de las pocas correcciones de dibujo ya que, por la posición, se nota que se trata del brazo izquierdo del personaje.

Esta composición se asemeja mucho a la del Cuarto 1, a pesar de sus diferencias obvias. Nos llamó la atención también que en el Cuarto 3 se sienta menos tensión, los personajes son menos formales y rígidos en sus actitudes y los acompañantes no parecen prestar atención a lo que está sucediendo. Esto proviene, sin duda, de la pintura más libre en los detalles de la ropa, por ejemplo, pero también de una concepción del ceremonial diferente a la nuestra. En fiestas indígenas actuales, observamos, por ejemplo, que suele suceder lo mismo: están los actores principales cumpliendo sus deberes oficiales mientras sus ayudantes y compañeros están charlando, riéndose y bebiendo, posturas que para ojos occidentales "desacralizan" la ceremonia que se está llevando a cabo.

Sacrificios

La mayoría de las representaciones de sacrificios se encuentran en el Cuarto 2 en la escena llamada *El juicio de los prisioneros*, en la parte superior del muro norte. Son nueve los prisioneros que están sangrando, humillados, muertos o cercenados a los pies del Señor Yajaw Chan Muwan. El ejemplo más conocido y visible es *El escorzo* que muestra un cuerpo casi desnudo en el abandono de la muerte que acaba de suceder (todavía no aparece el *rigor mortis*) y con múltiples heridas, en el brazo, la pierna, el costado, aunque no sean mortales, pero sobre todo en el pecho, lo que nos habla probablemente de un sacrifico por arrancamiento del corazón (figura 6).

Figura 6. Cuarto 2, muro norte superior, *El escorzo* (dibujo de Sophia Pincemin).

No se ven en este cuadro armas que pudieran haber sido utilizadas en este ritual, aunque las heridas no mortales fueron probablemente causadas por lanzas (Pincemin y Rosas, 2005).

En una grada más abajo y a la izquierda de esta figura se encuentran una cabeza cortada sobre un lecho de hojas y la mitad inferior de un cuerpo que presenta cortes irregulares en la cintura (figura 7). No se localizó por ningún lado la otra mitad e ignoramos si se trata de uno o dos cuerpos.

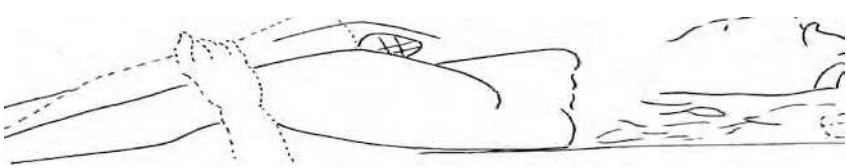


Figura 7. Cuarto 2, muro norte superior, cabeza cortada y mitad inferior de un cuerpo (dibujo de Sophia Pincemin).

El desmembramiento de cadáveres era una práctica común en "una gran mayoría de las culturas altas de la gran Mesoamérica, desde el sureste de Estados Unidos hasta Honduras pasando por La Quemada, Zacatecas y Teotihuacan" (Domínguez *et al.*, 1994: 41).

Aunque la muerte por decapitación está relatada en las inscripciones, existen pocas representaciones de cuerpos decapitados (el sitio de Toniná es una excepción para ello). Según Stuart los sacrificios por decapitación podrían ser actos de creación como en la inscripción del Templo XIX de Palenque que refiere "a la decapitación mitológica de una gran criatura con rasgos de reptil, que al parecer inicia la creación de un nuevo orden político y social" (2003: 28). Asimismo cita el caso del gobernante de Copán, Waxaklajun Ubaah K'awiil quien fue derrotado y sacrificado por su rival, el gobernante de Quiriguá y remarca el hecho curioso de que los glifos no hablan de la captura sino del sacrificio con la utilización del verbo *ch'ak b'aah;* Houston y Scherer, citando este mismo texto, argumentan de que "lo más probable es que, desde el punto de vista de Quiriguá, la muerte por decapitación del rey de Copán le permitió recibir de nuevo la insignia de mando, *uch'amaw k'awii*l, "se recibe el cetro K'awiil". Por medio de este sacrificio, los mayas remodelaron su paisaje político, pero en modismos de muerte y promesas de transformación." (2010: 177).

El mismo Stuart añade al respecto que "si analizamos con atención los glifos para decapitar, vemos que el signo inicial es *ch'ak*, "hacha de mano", con un elemento parecido a un peine, *ka*, que nos da la terminación fonética de la palabra "cortar" (Stuart, 2003: 27), por lo que se sugiere que para decapitar a alguien se utilizaba un hacha. Sin embargo hay varias opiniones al respecto. Según Baudez (2004: 200) "el hacha parece haber sido un arma reservada para el sacrificio", pero, para este autor, cortar a través de las costillas para alcanzar el corazón con un instrumento así es poco factible y degollar a alguien es difícil, por lo que Baudez propone que "el hacha servía únicamente para propinar al cautivo un violento golpe sobre la nuca y que el sacrificador cortaba después la cabeza con un cuchillo de sílex, o, mejor aún, de obsidiana". En cambio, Houston y Scherer (2010: 175) escriben que:

"Su rasgo constante es el uso de hachas para aserrar la nuca, con sus filos en contacto persistente con las vértebras, algo distinto a la decapitación rápida por medio de golpes. La impresión que da es que, aparte de algunos ejemplos de autodecapitación, llevada a cabo con un cuchillo por seres sobrenaturales, el proceso fue dirigido a causar el máximo dolor y la posibilidad de preservar la cabeza para su uso como trofeo."

No hay representaciones de hachas en el juicio de los prisioneros pero las encontramos en el Cuarto 3, en el muro sur. En los escalones más altos de la pirámide representada en este cuarto hay tres danzantes de ala de mariposa con altos penachos de plumas verdes: el mechón central del penacho de la figura principal (FH 3/21) pasa encima de las líneas separando el intradós para mezclarse con los adornos del mascarón superior, a semejanza de la escena de la vestimenta en el Cuarto 1, lo que nos hace pensar que se trata una vez más del señor de Bonampak. Tenemos así un juego de espejo: las representaciones del muro sur de esta cámara son similares a las del muro norte del Cuarto 1 y hasta la estatura más baja de FH 3/24 nos hace suponer, al igual que Thompson (1955: 56) y Miller (1986) que puede tratarse de los mismos personajes. Los tres tienen asociadas cláusulas glíficas bastante largas (CG 3/5 a 3/7) pero muy deterioradas. Están relacionados con un sacrificio: dos de los personajes (FH 3/16 y 3/21) tienen hachas en la mano izquierda (no se puede ver qué tiene en esta mano la figura 3/24), fabricadas con un fémur en guisa de mango al cual se amarró una piedra como superficie cortante. Ambas piedras muestran un color rojo. Asimismo, la cabeza del hueso está también coloreada en el mismo tono. El hacha del danzante central (FH 3/21), muestra manchas rojas y gotea todavía sangre (figura 8). A su lado, un ayudante ataviado de manera más sobria (FH 3/23) sostiene un plato que según Thompson podría contener la sangre y el corazón del sacrificado (1955: 56).

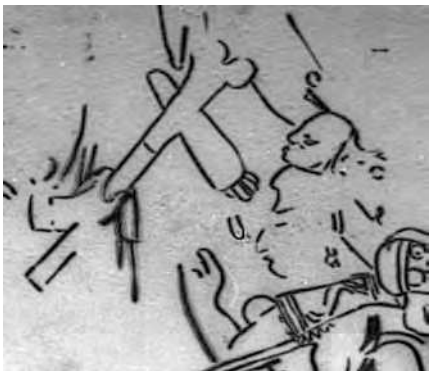


Figura 8. Cuarto 3, Detalle Hacha Sangrienta (dibujo de Sophia Pincemin).

Dos escalones debajo de ellos un personaje arrodillado (FH 3/22) porta un gran perforador con la imagen del Dios Narigudo y tiene a su lado un plato lleno de papeles (figura 9).

Figura 9. Cuarto 3: papeles y perforador con cabeza de dios K'awil (dibujo de Sophia Pincemin).

No es más pequeño y sin proporciones como lo mostraban las copias anteriores; está simplemente de rodillas. Le está asociada una cláusula glífica. No se sabe si se trata aquí de un autosacrificio relacionado con el sacrificio mismo o si dicho personaje participó directamente en este último.

Esta figura sirve de enlace entre la cima de la pirámide y su base en donde cuatro personajes (FH 3/18, 3/18a, FH 3/20 y FH 3/20a)[2] sostienen de pies y manos un cuerpo en posición arqueada (FH 3/19) que seguramente es el sacrificado. Desgraciadamente gran parte del estuco donde estaba pintado el cuerpo de este personaje se desprendió, faltando, desde que se descubrieron los murales, lo correspondiente a la cabeza y partes del pecho, por lo que no se puede precisar qué tipo de sacrificio se llevó a cabo (decapitación o arrancamiento del corazón). La posición del cuerpo y la presencia de cuatro personas para detenerlo, nos permitiría hacerlo corresponder al segundo tipo de sacrificio. Pero en este caso, ¿cómo explicar la presencia de un hacha sangrienta (relacionada con la decapitación) en la mano del personaje principal, también sin lugar a dudas asociado a esta ceremonia? ¿Y qué tiene que ver el sangrador y los papeles del autosacrificio con ello?

En el espacio vacío debajo del cuerpo sacrificado y pintadas en dos escalones se encontraron dos escenas miniaturas que son difíciles de llamar *graffitti* por su grado de elaboración y por ser coloreadas. Miden 22.5 cm de alto por 43.5 cm de largo cada una. La única copia anterior que las registra es la de Rina Lazo en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México. Están muy perdidas pero se alcanzan a ver grupos de personajes con grandes tocados de plumas semejantes a los que se encuentran en el mismo cuarto, cada uno teniendo asociado una cláusula glífica (figura 10). En el primer escalón, el mejor conservado, se pueden apreciar ocho personajes que miden unos 14 cm en promedio con todo y el penacho. Algunos tienen los pies pintados en azul o negro. El número de personajes en el segundo escalón es imposible precisar, pero dado que las medidas de ambas escenas están iguales, es probable que haya habido el mismo número de personajes. Todos parecen estar cerca de una tarima o plataforma baja encima de la cual dos están parados. Estas dos escenas se encuentran pintadas en varios colores, y están de cierta manera relacionadas con el tema central de la cámara. Un análisis posterior nos llevó a postular que se trata de unos escalones pinta-

[2] Dado que, por razones de comprensión estamos utilizando la numeración de Adams y Aldrich (1980), y que estos autores registran solamente dos personajes, tuvimos que añadir la letra A.

dos como si fuera escalera jeroglífica; en este caso las representaciones no serían glifos esculpidos sino escenas pintadas (Pincemin, 1998: 135).

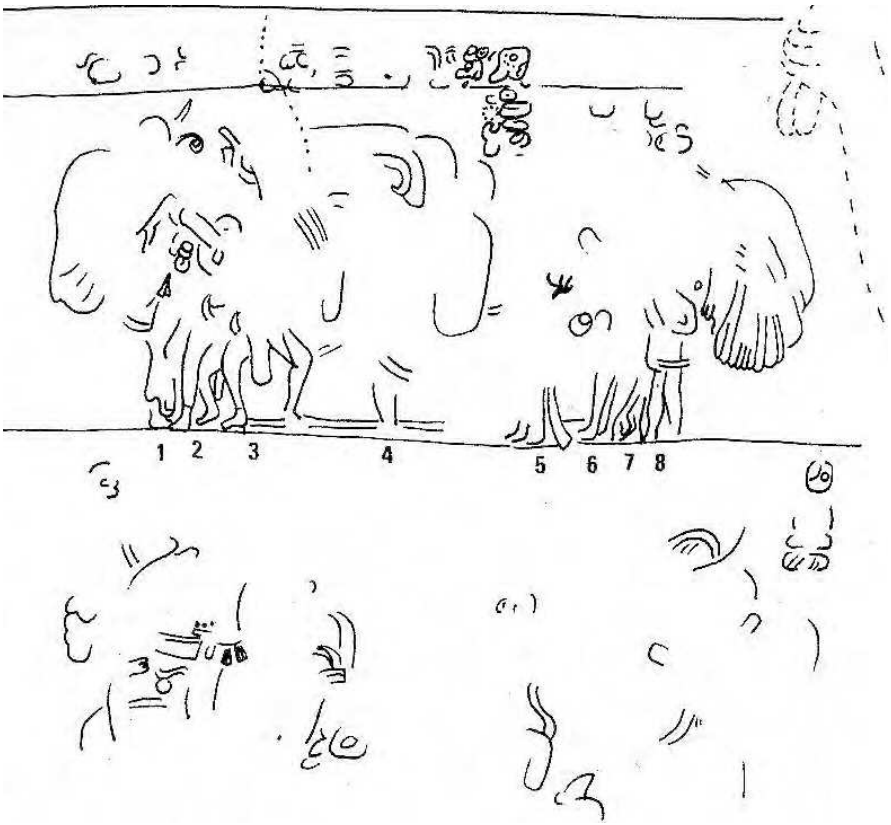


Figura 10. Cuarto 3, escenas miniaturas (dibujo de Sophia Pincemin).

Cercano a estas escenas está pintada en líneas negras una cabeza de deidad, registrada como cláusula glífica por Adams y Aldrich (CG 3/8). En trazos de una exquisitez incomparable, se trata de la representación de una deidad (ya que tiene el ojo cuadrado y el gancho como pupila). Sus rasgos muestran signos de vejez y se trata probablemente del Dios N (figura 11).

Figura 11. Cuarto 3, Dios N (dibujo de Sophia Pincemin).

Todo este conjunto de bailarines conforma una pirámide humana que hace juego con la construcción misma; pone de relieve también la figura central por estar en lo alto, en el centro y en relación con lo divino. Cabe hacer notar que los tocados de los personajes en la base, si bien entremezclan elementos entre sí, no interfieren con las figuras de la cima. Por otra parte parece que todos rodean al sacrificado y a sus ejecutores mientras las alas extendidas forman una especie de barrera entre aquéllos y el espectador (figura 12).

Dicha pirámide puede también hacer alusión a la montaña sagrada con el gobernante como eje: sus plumas traspasan el cielo, él tiene un hacha sangrienta, debajo de él, hay un personaje con un elaborado perforador con cabeza de dios K'awil y canasta con papeles. Más abajo, se encuentra el cuerpo arqueado de una víctima sostenida / agarrada por cuatro figuras (¿los cuatro pilares del mundo?) que puede representar la entrada a una cueva, portal al inframundo en donde se encuentra el Dios N (Mam) y su corte con danzantes.

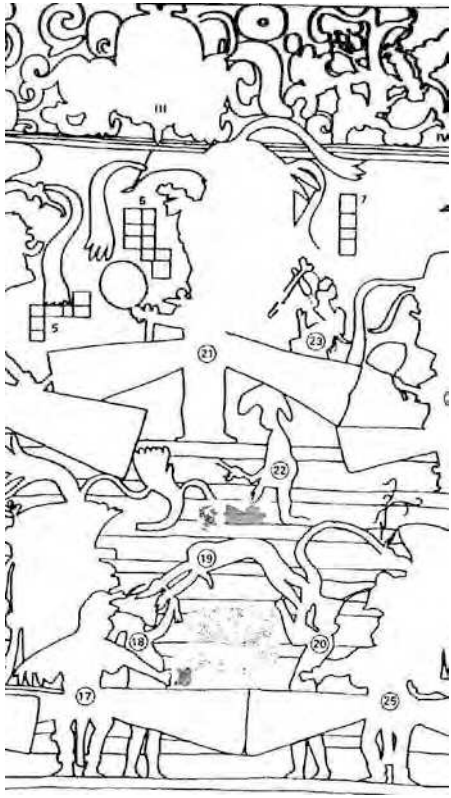


Figura 12. Cuarto 3, muro sur (dibujo de Pincemin *apud* Adams y Aldrich, 1980).

Bibliografía

Adams, Robert E.W. y Robert C. Aldrich (1980), "A reevaluation of the bonampak murals: a preliminary statement on the paintings and texts", *The third Palenque round table*, 1978, part 1, vol. V: 45-59, Austin: University of Texas Press.

Arrellano, Alfonso (1998), "Diálogo con los abuelos", L. Staines (coord.), *La pintura mural prehispánica II. Area maya. Bonampak*, tomo II, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, pp. 255-297.

Baudez, Claude (2000), "El botín humano de las guerras mayas: decapitados cabezas-trofeos", S. Trejo (ed.), *La guerra entre los antiguos mayas. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Palenque*, México: INAH, pp. 189-204.

Boone, Elizabeth (ed.) (2004), *Human ritual sacrifice en Mesoamerica*, Washington: Dumbarton Oaks.

Domínguez Carrasco, Ma. del Rosario, William J. Folan y Sophia Pincemin Deliberos (1994) "Ritos y sacrificios: entierros de personas desmembradas y descarnadas entre los antiguos mayas", *Memorias del Cuarto Foro de Arqueología de Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, pp. 39-46.

Houston, Stephen y Andrew Scherer (2010) "La ofrenda máxima: el sacrificio humano en la parte central del área maya", L. López Luján y O. Guilhem (coords.), *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, México: INAH, UNAM, pp. 169- 193.

Landa, Diego de (1973), *Relación de las cosas de Yucatán*, México, D.F.: Editorial Porrúa, S.A.

Lipschutz, Alejandro (1971), *Los muros pintados de Bonampak. Enseñanzas sociológicas*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Lombardo de Ruíz, Sonia (1998), "Tradición e innovación en el estilo de Bonampak", L. Staines (coord.), *La pintura mural prehispánica II. Área maya. Bonampak*, Tomo II, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, pp. 21-48.

López Luján, Leonardo y Guilhem, Olivier (coords.) (2010), *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, México: INAH, UNAM.

Marcus Joyce (1992), *Mesoamerican writing systems. Propaganda, myth, and history in four ancient civilizations*, Princeton: Princeton University Press.

Mathews, Peter (1990), *The sculpture of Yaxchilan*, Ann Harbor: University of Michigan.

—, (1980), "Notes on the dynastic sequence of Bonampak, part 1", *The third Palenque round table 1978*, part 1, vol. V, Austin: University of Texas Press, pp.60-73.

Miller, Mary Ellen (1995), "Maya masterpiece revealed at Bonampak", *National Geographic Magazine*, vol.187 (2), Washington D.C., pp. 50-69.

—, (1986), *The murals of Bonampak*, Princeton: Princeton University Press.

Miller Mary Ellen y Stephen D. Houston (1998), "Algunos comentarios sobre las inscripciones jeroglíficas en las pinturas de la Estructura 1 de Bonampak", L. Staines (coord.), *La pintura mural prehispánica II. Area maya. Bonampak*, tomo II, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, pp. 245-254.

Morley, Sylvanus (1947), *La civilización maya*, México: Fondo de Cultura Económica.

Pincemin Deliberos, Sophia (1998), "Danzantes y constelaciones: dos nuevos dibujos de los murales de Bonampak", L. Staines (coord.), *La pintura mural prehispánica II. Area maya. Bonampak*, tomo II, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, pp. 131-135

—, (1994), "Las pinturas mayas de Bonampak, Chiapas", *Los investigadores de la cultura maya, 2*, Campeche: UAC, pp. 135-150.

Pincemin Deliberos, Sophia y Mauricio Rosas Kifuri (2005), "La 'batalla' de Bonampak: nuevas interpretaciones", *Bolom*, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, Revista del Centro de Investigaciones Frans

Blom, 2, San Cristóbal de Las Casas, México: Asociación Cultural Na Bolom, pp. 7-25.

—, (1994a), "Apuntes para una revisión de los estudios iconográficos de Bonampak", *Memorias del Cuarto Foro de Arqueología de Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas, pp. 131-135.

—, (1994b), "Últimos trabajos sobre los murales de Bonampak, Chiapas", *Arqueología Mexicana*, II (9), México: INAH, pp. 69-75.

Proskouriakoff, Tatiana (1960), "Historical implications of a pattern of dates at Piedras Negras, Guatemala", *American Antiquity*, 25 (4), pp. 454-475.

Ruppert, Karl; J. Eric S. Thompson y Tatiana Proskouriakoff (1955), *Bonampak, Chiapas, Mexico*, publication 602, Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington.

Schele, Linda y Mary E. Miller (1986), *The blood of kings. dynasty and ritual in maya art*, Kimbell Art Museum, Fort Worth

Stuart, David (2003), "La ideología del sacrificio entre los mayas", *Arqueología Mexicana*, XI (63), México: Editorial Raíces, pp. 24-29

El viaje al inframundo en el periodo Clásico Maya: el caso de *K'inich Janab Pakal* de los *Bak* de Palenque, Chiapas, México

Alexander W. Voss
Universidad de Quintana Roo

Introducción[1]

La muerte marca el punto final e inevitable de la existencia biológica de todo ser viviente. Para comprender y darle sentido a este hecho, el hombre ha desarrollado a lo largo de su historia diversos conceptos sobre una continuación de su existencia más allá de la muerte corporal. La noción básica es la creencia en un ente no corpóreo que reside dentro del cuerpo y que se separa de este cuando la existencia material en el mundo llega a su fin para luego desplazarse hacia un lugar de reposo en el inframundo.

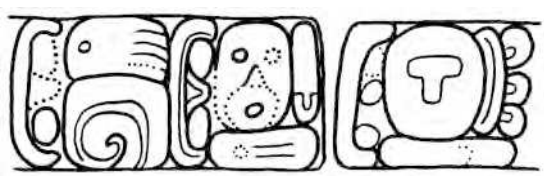
En el presente escrito estudiaremos aquellas ideas sobre el viaje de esta esencia inmaterial hacia el espacio de ultratumba que la nobleza maya de la época prehispánica nos ha dejado plasmada en sus propios textos e imágenes. Los textos jeroglíficos mayas del Clásico nos proveen un amplio registro de datos sobre el fallecimiento y el tratamiento del

[1] El presente artículo es un extracto de la temática tratada en la ponencia "El concepto de *inframundo* en el periodo Clásico Maya" que se presentó el 8 de agosto de 2012 en el marco del XI° Congreso Centroamericano de Historia, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.

cuerpo posterior a la muerte (Eberl, 2005). Sin embargo, en la mayoría de los casos la información es fragmentaria y sólo en contadas ocasiones se nos presentan cuadros completos de las ideas acerca de cómo la nobleza maya del Clásico pensaba este viaje al inframundo. Para ello seleccionamos el caso espectacular del enterramiento de *K'inich Janab Pakal*, *k'uhul ajaw*[2] de los *Bak* en el Tempo de las Inscripciones de Palenque, Chiapas, México.

La muerte y el viaje más allá de la tumba

El evento de la muerte misma es descrita mediante dos locuciones: el verbo "morir", *kim* /**KIM-mi**/[3], y la frase verbal "perderse su flor, su semilla blanca", *k'iy u-nik(il) u-sak nal* /**k'i-yi u-NIK(/li) u-SAK-NAL**/. La metáfora *u-nik(il) u-sak nal*, habitualmente leído como *u-sak nik nal* debido a la trasposición de sus signos constituyentes (figura 1), representa el ente etéreo o alma del individuo que abandona el cuerpo (véase Freidel, Schele y Parker, 1993: 183, 441, nota 17).



a

[2] El título *k'uhul ajaw* es generalmente traducido como "sagrado rey" o "consagrado señor" en la epigrafía maya. No obstante, su significado preciso aun no está aclarado en su totalidad por lo que no usaremos ni ofreceremos traducciones alternativas a este epíteto. Lo mismo aplica a nombres propios u otros títulos.

[3] El método epigráfico empleado para descifrar las inscripciones se basa en las reglas y los procedimientos desarrollados en la llamada escuela fonética norteamericana establecidas en la *Conferencia de Albany* en 1979 (Justeson y Campbell, 1984). Para la representación alfabética de los textos jeroglíficos mayas aplicamos exclusivamente la transliteración plana excluyendo fonemas reconstruidos basados en argumentos internos, paleográficos o históricos ya que los resultados de las respectivas propuestas sobre los rasgos secundarios de las vocales (Houston, Stuart y Robertson, 1998; Lacadena y Wichmann, 2002) deben considerarse inconclusos (Kaufman, 2003: 29–34; Mora-Marín, 2003 y 2010).

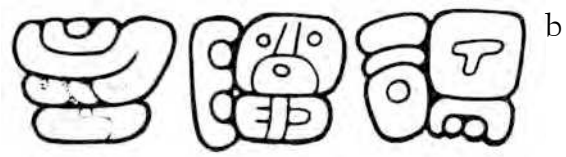


Figura 1. La frase *k'iy u-nik(il) u-sak nal*, "se perdió su flor, su semilla blanca", *a)* Santoton Altar 1, bloques 4 hasta 6 (dibujo de Alexander Voss basado en Blom y Duby, 1957: t. II, 102, figura 35a), *b)* Toniná, disco del MNAH, Sala Maya, bloques G hasta I (dibujo de Peter Mathews).

El alma emprende luego su camino, acto generalmente expresado mediante el enunciado "entrar al camino", *och bi* /**OCH bi**/. Sin embargo, raras veces los textos indican hacia dónde se dirige este camino. Excepción notable es la frase "entró el camino su flor, su semilla blanca a la piedra de tortuga", *och biy u-nik sak nal ti akul tunil*, /**[OCH]-bi-ya u-nik-sak-nal-li [ti] a-ku-li TUN-ni-li**/, del Zoomorfo G de Quiriguá (figura 2), que indica que el traslado del alma concluye en una cueva, *aktun*. El mismo destino se menciona en el texto inciso sobre los soportes de la banca en la primera escena esgrafiada de la vasija K6547 (figura 4): *och bih ek' ak* /**OCH-bi-ja EK'-AK**/, "entró el camino a la tortuga oscura".

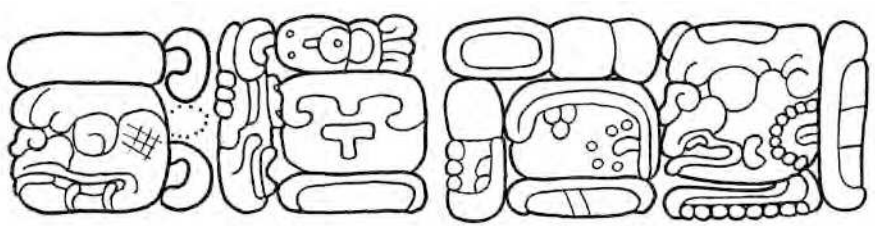


Figura 2. La frase *och biy u-nik sak nal ti akul tunil*, "entró el camino su flor, su semilla blanca a la cueva", Quiriguá Zoomorfo G oeste, bloques Y2 a B'1 (dibujo de Alexander Voss basado en Looper, 2001).

El Templo de las Inscripciones de Palenque

Un panorama sumamente elaborado exhibe el edificio conocido como Templo de las Inscripciones de Palenque. Hasta la fecha, este edificio destaca en Mesoamérica por ser el único edificio del que sabemos con

certeza que desde su inicio fue concebido como lugar de entierro de un gobernante maya, el *k'uhul ajaw K'inich Janab Pakal*, y nos presenta en todas sus facetas los conceptos de muerte y vida de ultratumba mesoamericano en su variante maya palencana.

La importancia del edificio se refleja en una gran cantidad de trabajos arqueológicos, iconográficos y epigráficos. La documentación completa de los hallazgos de esta sepultura está plasmada en dos importantes obras: la monografía de Ruz Lhuillier sobre las excavaciones arqueológicas realizadas entre 1949 y 1952 en este edificio (Ruz, 1973; véase también 1952a–d, 1953, 1954, 1955) y el registro iconográfico y epigráfico de este edificio realizado por Greene (1983).

Sobre el contenido de los textos de la cámara funeraria del Templo de las Inscripciones contamos con varios estudios. Uno de los primeros trabajos es de Berlin sobre los glifos nominales en el sarcófago (1959). Le siguen las interpretaciones de Ruz Lhuillier (1973, 1975), el trabajo de Lounsbury (1997 [1974]) y de Mathews y Schele (1974) que versan sobre los nombres y las fechas relacionados a estos.

En varias ocasiones los textos de Palenque han sido el tema de los talleres de jeroglíficos mayas que fueron iniciados por Schele en 1977 y que desde entonces se realizan anualmente en la Universidad de Texas, Austin. Entre estos talleres nos atañen los *Notebooks* y los *Proceedings* del *XVIth* y *XVIIth Maya Hieroglyphic Workshop* sobre cosmovisión maya (Schele, 1992a, 1992b) y la dinastía de Palenque (Schele y Mathews, 1993a y 1993b; véase también Schele, 1993).

Entre los trabajos que analizan e interpretan el Templo de las Inscripciones en su conjunto mencionamos dos estudios realizados por Schele en conjunto con Freidel y Mathews respectivamente. Se trata del sexto capítulo del libro *A Forest of Kings* titulado "The Children of the First Mother: Family and Dynasty at Palenque" (Schele y Freidel, 1990: 217–221, 225–237 [texto] y 466–469 con las notas 3–5 y 11–21), en el cual se da una interpretación de la función de la tumba real como escenario del poder político, y del tercer capítulo del libro *The Code of Kings* titulado "Palenque: Hanab-Pakal's Tomb", que da una interpretación completa del edificio como monumento funerario (Schele y Mathews, 1998: 95–132 [texto] y 340–345 [notas]). Una sinopsis sobre la vida de

K'inich Janab Pakal y el Templo de las Inscripciones ofrecen Martin y Grube en su libro *Chronicle of the Maya Kings and Queens* (2008: 162–168).

Muerte y entierro de *K'inich Janab Pakal*

El *k'uhul ajaw K'inich Janab Pakal* de los *Bak* de Palenque, es sin lugar a duda uno de los personajes más conocidos y estudiados en el ámbito de la epigrafía maya. Nacido en 9.8.9.13.0 8 *ajaw* 13 Pop[4], accedió al poder en *Lakamha*-Palenque a los doce años de edad en 9.9.2.4.8 5 Lamat 1 Mol y falleció en su 68º año de mando el 9.12.11.5.18 6 Etz'nab 11 Yax a la avanzada edad de 80 años. El sepelio estuvo a cargo de su hijo mayor, *Balankan*, quien enterró los restos de su padre el día de su propio ascenso al poder, el 9.12.11.12.10 8 Ok 3 K'ayab, tal como se lee en las últimas dos columnas del tablero poniente del Templo de las Inscripciones en los bloques T5 hasta T12 (Schele y Mathews, 1998: 101–108).

La cámara funeraria fue construida sobre el eje transversal de la plataforma basal. El plano muestra que tiene forma de I latina, su eje longitudinal es perpendicular al edificio y el acceso es por el lado sur. Al interior del espacio abovedado se ubica un sarcófago cuyas dimensiones comparadas con la cámara funeraria indican que la cripta fue construida alrededor del sepulcro; indicio de que el monumento arquitectónico fue concebido desde el inicio como sepultura, *muknal*. Esta función funeraria del Templo de las Inscripciones se indica también por su "nombre divin(izad)o" —*k'uh k'aba*/**K'UH-K'ABA**/—: el apelativo *Bolon Te Na*, /**9-te-NAH**/[5]. Este nombre se lee "la casa del 9" y alude al hecho que en la cultura mesoamericana el número nueve representa el inframundo[6]. De

[4] Usualmente se ofrece para las fechas mayas la conversión al calendario juliano o gregoriano mediante la constante GMT (Thompson, 1935) astronómicamente verificada en el *Códice de Dresde* por Lounsbury (1992). Considerando investigaciones recientes que cuestionan este planteamiento (Fuls, 2007) prescindimos de este paso y remitimos a la literatura respectiva que ofrece esta información.

[5] Schele y Mathews (1998: 108, 341 nota 9) proponen la lectura *9-et-na*, "casa de las nueve imágenes", debido a las nueve representaciones de argamasa plasmadas en las paredes de la cámara funeraria del Templo de las Inscripciones.

[6] Entendemos por Mesoamérica aquella área geográfica dentro de la cual las sociedades residentes comparten una misma religión con sus prácticas rituales, su panteón de dioses y la cosmovisión respectiva (Caso, 1971; Kirchhoff, 1971; Kremer, 2007).

ahí se explica el frecuente uso de este número en los nombres propios de construcciones que cumplen la función de tumbas, osarios, etcétera.

El sarcófago fue tallado de una sola pieza de roca caliza y asentado sobre cuatro soportes rectangulares del mismo material. El espacio que recibe la inhumación es sellado por una lápida rectangular de 3.80 m de largo por 2.20 m de ancho. Sobre las superficies exteriores el sepulcro y la lápida muestran un elaborado programa iconográfico y epigráfico. En su estudio publicado en 1959, Berlín demuestra que los diez personajes representados en los cuatro lados del sarcófago están acompañados de dos a cuatro bloques jeroglíficos que representan sus títulos y nombres propios, tres individuos aparecen dos veces y cuatro sólo una vez. Se trata de los antecesores y ancestros de *Janab Pakal*, entre ellos sus padres (figura 3). Los torsos de estos individuos emergen de una banda que representa la tierra, *kab*. A sus espaldas crecen diferentes árboles frutales identificables por las frutas que cargan: aguacate, vainas de cacao, guayaba, nance y zapote (Schele y Mathews, 1998: 119-122, 124, figura 3.28). De esta forma los artistas daban a entender que *Janab Pakal* yacía en la tierra en el seno de sus antepasados.

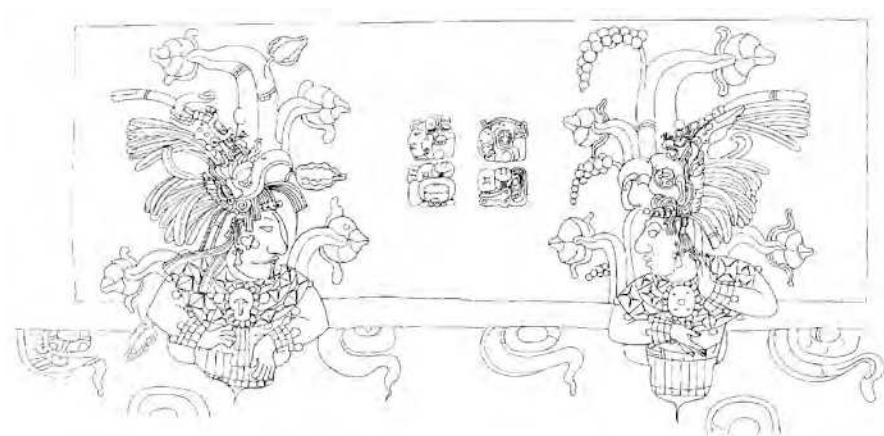


Figura 3. Los personajes que crecen como árboles de la tierra plasmados en los lados del sarcófago del Templo de las Inscripciones. Retratos de los padres de *Janab Pakal*, la señora *Sak K'uk'* (izquierda) y el señor *K'an Mo Balam* (derecha) en el lado norte del sarcófago (dibujo de Merle Greene R., tomado de Greene, 1983: figuras 179 y 181).

Una representación similar vemos en la vasija K6547, un vaso trípode de engobe café oscuro y pasta de color ocre con paredes rectas ligeramente divergentes de 12.9 cm de altura y 17.3 cm de diámetro del Clásico Temprano (figura 4) que el Museo de Etnología de Berlín adquirió en 1995 (Gaida, 1996). El texto en los soportes rectangulares menciona el nombre del dueño de la vasija. El mismo personaje resulta ser el difunto que se plasma en las dos escenas. Estas imágenes presentadas de manera simultánea deben leerse consecutivamente empezando por el cuadro que muestra al difunto envuelto en nueve nudos acostado sobre una banca. En el segundo episodio sus restos óseos yacen bajo agua en el fondo de una pirámide con cinco cuerpos escalonados, su *muknal*. El difunto y sus padres o ancestros crecen en forma de árboles (de cacao) desde el primer cuerpo piramidal, sus dedos convertidos en raíces (Schele y Mathews, 1998: 122-123, figura 3.27).

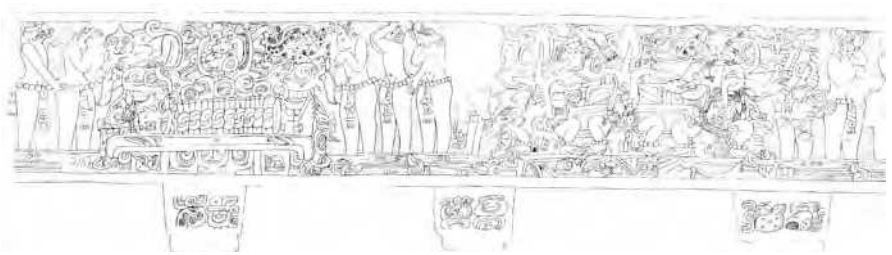


Figura 4. La vasija K6547 del Clásico Temprano procedente de El Petén, Guatemala, ahora en el Museo de Etnología de Berlín (dibujo de Nikolai Grube, tomado de Gaida, 1996).

La información gráfica en los lados del sarcófago de *Janab Pakal* es ampliada por el texto que corre alrededor de los lados de la lápida que cubre el ataúd. El texto consta de 54 jeroglíficos y los bloques 16 al 51 nos proporcionan una lista de ocho defunciones que consiste de las respectivas fechas seguidas por el ya conocido verbo *och bi*, "entró el camino" y un nombre propio. Se trata de los mismos individuos que se plasman en los lados del sarcófago más dos personajes adicionales. El fallecimiento de *Janab Pakal* y su inicio del camino al Inframundo se registran aparte en los bloques 7 y 8 (Schele y Mathews, 1998: 117, 119).

Las orejeras jeroglíficas del ajuar funerario

Del elaborado ajuar funerario que acompañó a *Janab Pakal* nos interesan particularmente las orejeras compuestas que se encontraban de ambos lados del cráneo. Cada una fue confeccionada de cinco piezas y representan pequeñas flores. Cada corola de estas flores se elaboró mediante una placa cuadrada de piedra verde metamórfica, comúnmente denominado "jade", que tiene una apertura cilíndrica en el centro y muestra en su lado frontal cuatro pétalos ejecutados en alto relieve. Cada una de estas dos placas cuadradas posee en su lado posterior ocho bloques jeroglíficos incisos agrupados orbicularmente alrededor de la apertura central circular.

Desde su publicación (Ruz, 1955: figura 12; 1973: 205, figura 226), estas orejeras jeroglíficas han recibido poca atención por parte de los epigrafistas mayas. Schele y Mathews (1998: 127) solamente proponen que el texto identifica a las orejeras como propiedad de los *Chaak*es. Bernal (2008) presenta el primer análisis integro de los jeroglíficos apoyando su interpretación tácitamente en la hipótesis histórica formulada a partir de los estudios de Proskouriakoff (1960, 1963, 1964). No obstante el elaborado argumento de Bernal, discrepamos de su interpretación historicista. La importancia del contexto funerario con todas sus implicaciones para la lectura y comprensión del texto jeroglífico de las orejeras es minimizado; su enfoque está en mostrar el vínculo político entre Palenque, Piedras Negras y un *ajaw* de rango menor dependiente del señorío de Piedras Negras procedente de un sitio postulado que denomina Lah quien a su vez, tuvo la obligación de tributar la jadeita (sic!) de las orejeras y confeccionar el texto para *Janab Pakal* en señal de su sumisión a este dignatario palencano (Bernal, 2008: 119–120)[7].

Empero la afirmación de Bernal (2008: 95) que los dibujos originales de los textos realizados por el artista Hipólito Sánchez "no contienen

[7] En el presente trabajo no disponemos del espacio suficiente para una detallada discusión del argumento presentado por Bernal (2008) por lo que invitamos al lector a que realice su propia lectura comparativa con el presente escrito consultando el artículo referido en la página de Internet http://www.iifl.unam.mx/html-docs/cult-maya/31/91-122.pdf [22 de agosto de 2012].

errores significativos que afecten la identificación cierta de los signos" ejecutamos dibujos nuevos de los jeroglíficos detectando omisiones importantes que modifican la identificación de algunos de los signos y, por ende, su lectura e interpretación (figura 5). Para fines comparativos mantenemos las designaciones de los bloques jeroglíficos que propone Bernal (2008: 94, figura 4) quien inicia con la orejera izquierda (texto A) y luego pasa a la orejera derecha (texto B).

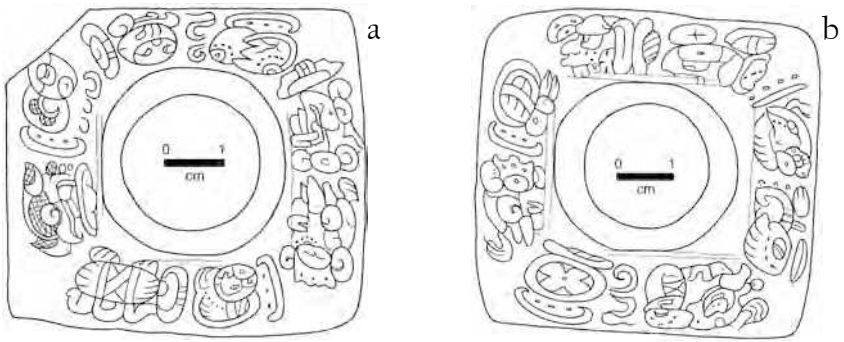


Figura 5. La parte posterior de las placas cuadradas de las orejeras compuestas con los textos jeroglíficos incisos del ajuar de *Janab Pakal* de Palenque. *a.* orejera derecha con el texto B; *b.* orejera izquierda con el texto A (dibujo de Alexander Voss).

Debido a que se trata de textos en objetos portátiles agrupados en forma de círculo que carecen de fechas fue necesario realizar una transliteración propia. Le sigue el análisis morfosintáctico tomando como punto de partida la "estructura de argumento preferida (*preferred argument structure*)" de las lenguas mayas de las tierras bajas en la cual el predicado abre un enunciado[8]. El resultado de la identificación de los dieciséis bloques jeroglíficos de las dos orejeras es como sigue (tabla 1):

[8] Este procedimiento no está contemplado en el trabajo de Bernal (2008).

Bloque	Transliteración	Morfemas	Morfosintaxis	Traducción
B4	**/u-bu-ji-ya/**	*/u-buj-iy/*	Pred. verb.: 3SE-VT-TEM_{COM}	El sumergió algo
B5a	**/yi-NAL-chi-...**	*/y-ichinal ...*	Conector: 3SE-N-REL	con / en compañía de
B5b	**...-WINIK/**	*... winik/*	Sujeto: N	"hombre"
B6	**/¿K'AK'-u-BAJ/**	*/k'ak'-u-baj/*	Sujeto: N-3SE-N	fuego es su golpe
B7	**/YAX-TIH/**	*/yax tih/*	Sujeto: ADJ-N	boca verde / azul
B8	**/CHAAK/**	*/chaak/*	Sujeto: N	Chaak
B1	**/u-K'UH-K'ABA/**	*/u-k'uh k'aba/*	Pred. nom.: 3SE-N, N	[este es] su nombre de dios
B2	**/yi-tzi-ka/**	*/y-ikatz/*	Pred. nom.: 3SE-N	[él es] su bulto [de]
B3	**/IKIN-na/**	*/ikin/*	Sujeto: N	buho / lechuza
A6	**/u-ki-ti/**	*/u-kit/*	Pred. nom.: 3SE-N	su señor [es]
A7	**/K'IN-AJAW-li/**	*/k'inil ajaw/*	Sujeto: ADJ-N	señor diurno o de la luz
A8	**/AJAW-CHAN-na/**	*/chan ajaw/*	Sujeto: N-N	señor del cielo
A1	**/9-OK-YAX-ka/**	*/9 yax ok/*	Sujeto: NUM_{ORD}-ADJ-N	Yax Bolon Ok
A2	**/NOH-u-ba/**	*/noh-u-ba/*	Sujeto: ADJ-3SE-N	grande su ser
A3	**/YOAT/**	*/y-oat/*	Sujeto: 3SE-N	su erección
A4	**/K'AK-u-K'IN-li/**	*/k'ak'-u-k'inil/*	Sujeto: N-3SE-N-REL	fuego es su luz
A5	**/CHAAK/**	*/chaak/*	Sujeto: N	Chaak

Tabla 1. Lectura de los textos jeroglíficos de las orejeras jeroglíficas de la tumba de Janab Pakal, Templo de las Inscripciones, Palenque (leyenda: VT= verbo transitivo; TEM= sufijo temático; COM= tiempo verbal completivo; N= nombre/sustantivo; 3SE= tercera persona singular, ergativo; REL= sufijo relacional; NÚM= número; ORD= ordinario; ADJ= adjetivo).

Como único predicado verbal del texto entero identificamos el jeroglífico en la orejera derecha en posición B4 ya que se trata de un lexema con tema verbal. Por su parte, el bloque jeroglífico en A6 es el único predicado

nominal de la orejera izquierda dado que el lexema tiene antepuesto el pronombre de la tercera persona singular en su forma preconsonántica. Esto nos permite determinar que la orejera derecha abre el texto y debe ir en primer lugar. De tal manera también queda establecido que los jeroglíficos en las posiciones B3 y A5 son sustantivos en función de sujetos con los que cierran los respectivos enunciados (figura 6).

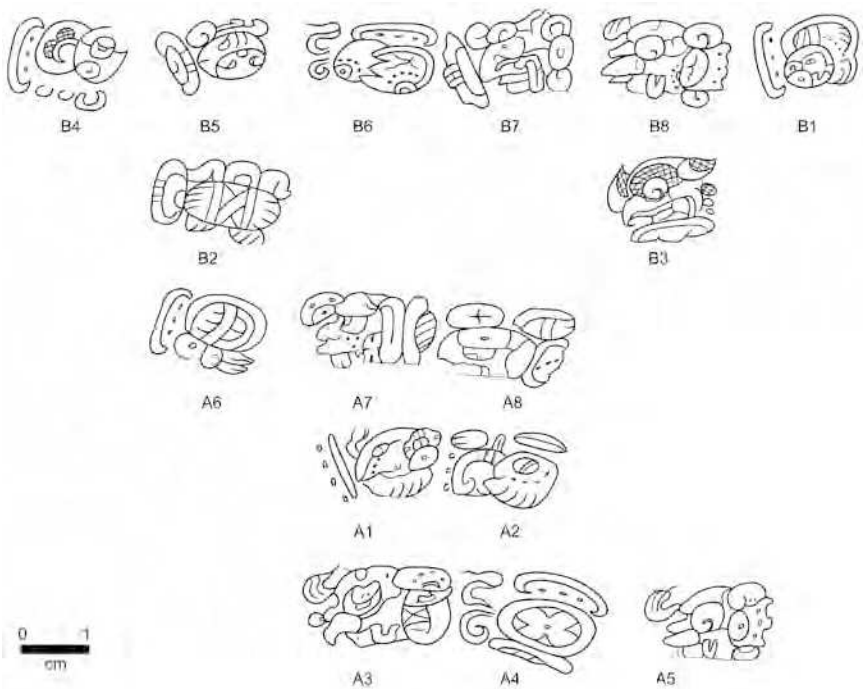


Figura 6. Texto jeroglífico inciso en las placas cuadradas de las orejeras del ajuar de *Janab Pakal* de Palenque desglosado (dibujo de Alexander Voss).

Después de haber establecido el orden de lectura para el texto jeroglífico de las orejeras pasamos al análisis del contenido. Como el texto no contiene datos cronológicos la epigrafía no puede aportar fechas concretas al contexto histórico. Asumimos que su temporalidad corresponde a aquella que nos proporcionan los datos en el sarcófago y en el tablero poniente en la superestructura del Templo de las Inscripciones.

Como ya dijimos, el bloque B4 contiene el predicado verbal del enunciado formado por la raíz verbal *buj* que significa "sumergir"[9]. Este predicado se traduce como "el / ella sumergió algo". Aquí llama la atención la ausencia de una referencia que identifique al actor. Debido al contexto funerario y la estructura discursiva del texto asumimos que este autor debe ser el portador de las orejeras, *Janab Pakal*.

Un verbo direccional como "sumergir" requiere de un complemento que indique el lugar hacia donde se dirige el actor pero en el texto no se hace referencia a lugar alguno. En vez de ello, en el bloque B5a aparece un jeroglífico que funge como conector. La palabra es *y-ichinal* y se traduce como "en compañía de" o, simplemente, "con". Esta introduce a otro actor, en nuestro caso es alguien que se sumerge con el actor principal.

El nombre del segundo participante se registra en los bloques B5 hasta B8. Se trata del dios *Chaak* (B8) con algunos de sus motes. El término *winik* aparece insertado en el glifo *y-ichnal* y es actualmente traducido como "hombre" (B5b), pero su empleo como apelativo de algunos seres sobrehumanos en los textos jeroglíficos mayas del Clásico lo hacen parecer probable que su significado era otro en un principio. La frase *k'ak'-u-baj* (B6) describe una actividad característica de *Chaak*: generar descargas eléctricas y estruendos durante una lluvia que se manifiestan en rayos (*k'ak'*) y truenos (*baj*). La expresión *yax tih* (B7) se refiere a la apariencia de *Chaak*. Debido a su carácter de ser acuático no es de sorprender que adopte y represente el color del hábitat que controla y domina. La secuencia nominal cierra en B1 con la expresión *u-k'uh k'aba*, "[este es] su nombre de dios" y hace manifiesto que el acompañante de *Janab Pakal* en definitiva es el Dios de la Lluvia llamado *Chaak*.

El siguiente enunciado es formado por un predicado nominal en el bloque B2 seguido por el nombre de un sujeto en B3 y se lee "él es el bulto de la lechuza". También esta locución es incompleta como la anterior ya que carece de una mención explícita de quién es denominado como bulto. A nivel de discurso y por el contexto asumimos nuevamente que el referente es *Janab Pakal*. El dueño o receptor del bulto es representa-

[9] La lectura se basa en la glosa *bujb*, "renacuajo" del ch'ol (Aulie y Aulie, 2009: 11) y las entradas para *buj* relacionadas al proceso de inmersión del tzotzil colonial (Laughlin, 1988: 169).

do por la cabeza de un ave nocturna de rapiña, que se identifica por la mancha negra encima del ojo y las plumas con puntas oscuras. Muy probablemente se trate del búho cornudo o americano (*Bubo virginianus mayensis*). La misma ave también aparece asociada al Dios del Inframundo, el Dios L. Este lo trae muy a menudo como "adorno" de su sombrero. Según Bernal (Bernal, 2008: 102, figura 8, 104), en Palenque esta lechuza se relaciona también con el Dios GIII de la Triada de Palenque (Berlín, 1963) ya que su nombre forma parte del nombre del Templo XXI que se dedica a esta deidad GIII.

Este hecho de ser entregado como bulto al inframundo es físicamente realizado con la deposición de los restos humanos de *Janab Pakal* en el sarcófago del Templo de las Inscripciones. El acto se ilustra mediante la escena tallada sobre la superficie de la lápida del sepulcro donde vemos al difunto en la postura de *unen k'awil* (Martin, 2002) y vestido en el atuendo de *nal*, es decir, el (Dios del) Maíz, dentro de las fauces descarnadas del *way*, lugar de sueño o inframundo.

El siguiente enunciado abarca todo el texto jeroglífico de la orejera izquierda. El predicado nominal en posición A6 es la locución *u-kit*, "su señor" o "es el amo de". Siguiendo el discurso, la voz *kit* se refiere al nombre del personaje que se da en los bloques A7 hasta A5 mientras que el pronombre *u-* tiene como referente implícito a Janab Pakal. Este señor o amo de *Janab Pakal* es otra vez *Chaak* (A5) cuyo nombre es precedido por no menos de seis epítetos.

Los primeros dos títulos en A7 y A8 se leen *k'inil ajaw* y *chan ajaw*, y que traducimos como "señor diurno o de la luz" y "señor del cielo" respectivamente. Estos dos apelativos identifican a *Chaak* (A5) como entidad sobrehumana del cielo diurno en que desarrolla su actividad como lluvia, relámpago y trueno.

En la posición A2 sigue el mote *noh-u-ba*, que leemos "grande es su ser", "grande es su imagen" o "grande es el mismo". El apelativo resalta la grandeza física de su portador tal como explican las glosas para *Chaac* en el *Calepino de Motul*: "gigante, hombre de gran estatura" y "fue un hombre assi grande que ensenó la agricultura al qual tuvieron después por dios de los panes, del agua, de los truenos y relámpagos" (Ciudad Real, 1929: 290, 133v).

La lista de los títulos continúa con el bloque A3 que se lee *y-oat*. Schele (1995) analizó este jeroglífico en relación con el título llamado "cielo-pene (*sky-penis*)" y propuso debido a los patrones de sustituciones gráficas la lectura "su erección" o "su pene erguido". Esta expresión remite a la calidad fecundadora del agua como líquido dador de vida que cae sobre la tierra para animar el crecimiento de las plantas.

El último sobrenombre en la lista es *k'ak'-u-k'inil*, con la traducción "fuego es su luz". Esta frase en la posición A1 se refiere a los rayos que lanza *Chaak* en su función de dios de los relámpagos (véase Ciudad Real, 1929: 290, 133v).

Hemos excluido hasta ahora y dejado de último el apelativo en la posición A1 ya que su lectura y significado es de mayor importancia para el entendimiento del texto de las orejeras en su contexto funerario. Se trata de un jeroglífico compuesto del número 9 y que implícitamente alude al inframundo, una cabeza de animal que representa una zarigüeya (tlacuache, tacuacín, *Didelphis spp.*), un elemento gráfico encima de la orejera que representa el signo *yax* y la silaba *ka* en forma de peine debajo de la cabeza. En conjunto esta expresión se lee *Yax Bolon Ok*. Este título es una variante del apelativo *Bolon Yokte K'u* (Eberl y Prager, 2005). En nuestro caso se trata de su manifestación primigenia o de color verde-azul, expresado por el adjetivo *yax* que significa tanto "primero" como "verde-azul". *Bolon Okte K'uh* es uno de los seres sobrehumanos presentes durante la creación del mundo según la cosmovisión maya tal como se nos presenta en las vasijas K2796 y K7750 (Kerr, s/f). La voz *ok* significa "pie" pero también "caminante". Una posible traducción es "el primer caminante del inframundo".

Mediante el epíteto *Yax Bolon Ok*, el dios *Chaak* se nos presenta como el ser sobrehumano que estaba a cargo de llevar el alma del noble fallecido por el camino que los guía al inframundo. A la vez nos elucida el concepto de la expresión *och bi*, "entró el camino" con que se registra la muerte de *Janab Pakal* y de sus antecesores y padres. El alma del noble maya, *u-nik(il) u-sak nal*, iba por el camino al inframundo en compañía de un caminante que afirmaba su seguro arribo al lugar de los sueños, *way*, ubicado dentro de la tierra en una cueva, *akul tunil* o *aktun*. Este camino implica la inmersión en el agua y por ende a cargo de aquel dios que controlaba este elemento: *Chaak*.

Discusión y conclusión

En los párrafos anteriores presentamos el análisis sobre las inscripciones jeroglíficas relacionadas a la sepultura de *Janab Pakal* de Palenque en el Templo de las Inscripciones. Como primer paso se realizó una descripción sumaria del hallazgo con el objetivo de contextualizar y vincular los epígrafes. Continuamos luego con el estudio epigráfico de los textos jeroglíficos del sarcófago de *Janab Pakal* y de las orejeras de piedra verde metamórfica.

En el caso de las orejeras es posible pensar que los textos fueran grabados sobre las orejeras al momento que falleciera Janab Pakal pero también cabe la posibilidad que estos textos hayan sido plasmados sobre las orejeras mucho antes y que no necesariamente estaban destinados a formar parte de un ajuar funerario en particular. Consideramos esta última posibilidad debido al simple hecho de que el texto de las orejeras no menciona el nombre propio del dignatario enterrado con ellas. Pensamos que el texto es un relato que plasma un concepto general que la nobleza maya de Palenque tenía de la vida de ultratumba y que fácilmente podía ser aplicado a cualquier señor de estirpe que pasara a la "otra vida".

Este planteamiento nos permite postular que las acciones y relaciones expresadas en el texto de las orejeras no se refieren a un individuo concreto sino deben de ser completados a través del contexto funerario. Este contexto se determina en última consecuencia por el fallecido cuyo nombre complementa la información en las orejeras. Dicho de otra manera, no importa quien haya recibido las orejeras, los textos están construidos de tal manera que se aplican a cualquier noble palencano ya que se refieren a creencias comunes en torno al paso de la vida en la tierra de los humanos al mundo de ultratumba.

En conclusión, los textos de la sepultura de *Janab Pakal* despliegan ante nuestros ojos información de suma importancia sobre cómo los mayas nobles de Palenque pensaban el inicio de su vida en el inframundo. Al "entrar en el camino", el dios *Chaak* guía como primer caminante al muerto hacia el inframundo sumergiéndose en el agua para que aquél sea recibido ahí como bulto por el Dios del Inframundo. Luego se hace

manifiesto que el muerto reconoce a *Chaak* como su señor. Además, el texto recalca los muchos atributos que caracterizan a *Chaak*, un hombre grande e iracundo y señor de rayos y truenos, una potencia eminente cuyos favores *Janab Pakal* en vida trató de obtener para los habitantes de Palenque.

Agradecimiento

El autor agradece esta oportunidad para extenderle su más sincero agradecimiento a Sofía Martínez del Campo Lanz, restauradora y coordinadora del *Proyecto máscaras funerarias* CNME / INAH, Museo Nacional de Antropología, Laboratorio de Conservación, por su amable invitación de participar con esta investigación epigráfica en el proyecto bajo su dirección y su amable disposición de proporcionar las fotografías de los textos jeroglíficos grabados en las orejeras del ajuar funerario de *Janab Pakal*, gran señor de Palenque, para el presente estudio. Gracias también a Alejandro Sheseña por la invitación de participar con el presente tema en el marco del XIº Congreso Centroamericano de Historia, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México, 6 hasta el 9 de agosto de 2012.

Bibliografía

Aulie, H. Wilbur & Evelyn W. de Aulie (2009), *Diccionario ch'ol de Tumbalá, Chiapas, con variaciones dialectales de Tila y Sabanilla* (Serie de Vocabularios y Diccionarios Indígenas Mariano Silva y Aceves" 121), reeditado por Emily F. Scharfe de Stairs 1996, México: Instituto Lingüístico de Verano, Mexiko. http://www.sil.org/Mexico/maya-/chol-tumbala/S121d-DiccionarioCholEd3-ctu.pdf [15 de noviembre de 2009]

Berlin (-Neubart), Heinrich (1959), "Glifos nominales en el sarcófago de Palenque", *Humanidades*, vol. 2, núm. 10, pp. 1–8.

—, (1963), "The Palenque triad", *Journal de la Société des Américanistes*, Nueva Serie vol. 52, pp. 91–99.

Bernal Romero, Guillermo (2008), "Las orejeras de K'inich Janahb' Pakal: comentarios sobre una inscripción olvidada de Palenque", *Estudios de Cultura Maya*, vol. XXXI, pp. 91–122.

Blom, Frans y Gertrude Duby (1957), *La Selva Lacandona: andanzas arqueológicas*, 2 tomos, México, D. F.: Cultura.

Caso, Alfonso (1971), "¿Religión o religiones mesoamericanas?", *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanistenkongresses*, Stuttgart-München 12.-18, August 1968, Munich: Renner, pp. 189–200.

Ciudad Real, Antonio de (1929 [1580/1614]), "*Diccionario de Motul*, maya-español", Juan Martínez Hernández (ed.), *Diccionario de Motul, maya-español, atribuido a fray Antonio de Ciudad Real y Arte de Lengua Maya por fray Juan Coronel*, Mérida, Yucatán: Talleres de la Compañía Tipográfica Yucateca, pp. 63–935.

Eberl, Markus (2005), *Muerte, entierro y ascensión: ritos funerarios entre los antiguos maya*s, Mérida, Yucatán: UADY.

Eberl, Markus y Christian Prager (2005), "Bolon Yokte K'u-maya conception of war, conflict and the underworld", Peter Eeckhout y Geneviève Le Fort (eds.), *Wars and conflicts in prehispanic Mesoamerica and the Andes* (BAR International Series 1385). Oxford: British Archaeological Reports, pp. 28–36.

Freidel, David, Linda Schele y Joy Parker (1993), *Maya cosmos. Three thousand years on the shaman's path*, Nueva York: William Morrow.

Fuls, Andreas (2007), *Die astronomisce datierung der klassischen mayakultur (500–1100 n.Chr.). Implikationen einer um 208 Jahre verschobenen mayachronologie*, Norderstedt: Books on Dermand. [Tesis doctoral, Hamburgo, Alemania, 2007]

Gaida, Maria (1996), "'Er trat seinen weg an'-zur neuerwerbung eines frühklassischen maya-dreiffußgefäßes", *Museumsjoumal. Berichte aus den museen, schlössern und sammlungen in Berlin und potsdam*, 10. Jahrgang, Nr. 1, pp. 34–37.

Greene Robertson, Merle (1983), *The Temple of Inscriptions* (The Sculpture of Palenque I), Princeton: Princeton University.

Houston, Stephen D., David Stuart y John Robertson (1998), "Disharmony in maya hieroglyphic writing: linguistic change and continuity in classic society", Andrés Ciudad Ruiz *et al.* (eds.), *Anatomía de una civilización. Aproximaciones interdisciplinarias a la cultura maya* (publicaciones de la S.E.E.M., núm. 4), Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, pp. 275–296.

Justeson, John S. y Lyle Campbell (eds.) (1984), *Phoneticism in mayan hieroglyphic writing* (Institute for Mesoamerican Studies Publication 9), Albany: State University of New York at Albany.

Kaufman, Terrence S. (2003), *A preliminary mayan etymological dictionary* (Grantee Report), s/l: FAMSI. http://www.famsi.org/reports/01051/pmed.pdf [15 de febrero de 2007].

Kerr, Justin (s/f), *Maya vase data base. an archive of rollout photographs*, Research Mayavase.com. http://research.mayavase.com/kerrmaya.html [21 de abril de 2004].

Kirchhoff, Paul (1971), "Las 18 fiestas anuales de Mesoamérica: 6 fiestas sencillas y 6 fiestas dobles", *Verhandlungen des XXXVIII Internationa-*

len Amerikanistenkongresses, Stuttgart-München 12.-18, august 1968, Munich: Renner, pp. 207–221.

Kremer, Hans Jürgen (2007), "Religión–definida para Mesoamérica", en *Ketzalcalli* 2/2007, pp. 3-19.

Lacadena García-Gallo, Alfonso y Søren Wichmann (2002), "The distribution of lowland maya languages in the Classic Period", Vera Tiesler B., Rafael Cobos y Merle Greene R. (eds.), *La organización social entre los mayas prehispánicos, coloniales y modernos. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque*, tomo II, México, D.F. y Mérida: INAH y UADY, pp. 275–319.

Laughlin, Robert M. (1988), *The great tzotzil dictionary of Santo Domingo Zinancatán with grammatical analysis and historical commentary, volume I: tzotzil-english* (Smithonian Contributions to Anthropology 31), Washington, D. C.: Smithonian Institute.

Looper, Matthew G. (2001), *Documentación de esculturas en Quiriguá, Guatemala*, traducido del inglés por Alex Lomónaco, s/l: FAMSI. http://www.famsi.org/reports/95015es/95015esLooper01.pdf [15 de enero de 2012]

Lounsbury, Floyd (1992), "A derivation of the mayan-to-julian calendar correlation from the Dresden Codex venus chronology", Anthony Aveni (ed.), *The sky in mayan literature*, Nueva York y Oxford: Oxford University, pp. 184-206.

—, (1997), "Las inscripciones de la lápida del sarcófago de Palenque (Primera Mesa Redonda, 1973)", en Silvia Trejo (ed.), *Mesas Redondas de Palenque: Antología, vol. I*, México, D. F.: INAH, pp. 347–371. [Original publicado 1974 en inglés]

Martin, Simon (2002), "The baby jaguar: an exploration of its identity and origins in maya art and writing", Vera Tiesler B., Rafael Cobos y Merle Greene R. (eds.), *La organización social entre los mayas prehispánicos, coloniales y modernos. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque*, México, D.F.: CONACULTA y INAH, vol. I, pp. 49–78.

Martin, Simon y Nikolai Grube (2008), *Chronicle of the maya kings and queens: deciphering the dynasties of the ancient maya*, 2ª edición, Londres y Nueva York: Thames y Hudson. [Traducción al español de la pri-

mera edición bajo el nombre *Crónica de los reyes y reinas mayas* (2002), Barcelona: Crítica]

Mathews, Peter L. y Linda Schele (1974), "Lords of Palenque. The glyphic evidence", Merle Greene Robertson (ed.) *Primera Mesa Redonda de Palenque, 1973, part I* (Palenque Round Table Series, Volume I), Pebble Beach: The Robert Louis Stevenson School, Pre-Columbian Art Research, pp. 63–75.

Mora Marín, David F. (2003), *Affixation conventionalization: an explanation of regularly disharmonic spellings in mayan writing*, Lawrence, Kansas: University of Kansas, Department of Anthropology. http://docstoc.com/docs/23461528/Affixation-Conventionalization-An-Explanation-of-Regularly.pdf [26 de mayo de 2007].

—, (2010), "Consonant deletion, obligatory synharmony, typical suffixing: an explanation of spelling practices in mayan writing", *Written Language y Literacy*, vol. 13, núm. 1, pp. 118-179.

Proskouriakoff, Tatiana (1960), "Historical implications of a pattern of dates at Piedras Negras, Guatemala", *American Antiquity*, vol. 25, núm. 4, pp. 454–475.

—, (1963), "Historical data in the inscriptions of Yaxchilán, part I", *Estudios de Cultura Maya*, vol. III, pp. 149–167.

—, (1964), "Historical data in the inscriptions of Yaxchilán, part II", *Estudios de Cultura Maya*, vol. IV, pp. 177–201.

Ruz Lhuillier, Alberto (1952a), "Exploraciones en Palenque (1949)", *Anales del Instituto*, vol. IV, núm. 32, pp. 49–60.

—, (1952b), "Exploraciones en Palenque 1950", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, vol. V, núm. 33, pp. 25–45.

—, (1952c), "Exploraciones en Palenque 1951", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, vol. V, núm. 33, pp. 47–66.

—, (1952d), "Investigaciones arqueológicas en Palenque", *Cuadernos Americanos*, vol. 66, núm. 6, pp. 149–165.

—, (1953), "The mystery of the Temple of the Inscriptions, Palenque", *Archaeology*, vol. 6, núm. 1, pp. 3–11.

—, (1954), "La pirámide-tumba de Palenque", en *Cuadernos Americanos*, vol. 74, núm. 2, pp. 141–159.

—, (1955), "Exploraciones en Palenque 1952", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, vol. VI, núm. 34, pp. 79–110.

—, (1973) *El Templo de las Inscripciones, Palenque* (Colección Científica 7, Serie Arqueología), México: INAH, 1973. [Reedición 1992 por Fondo de Cultura Económica]

—, (1975), "Más datos históricos en las inscripciones de Palenque", *Estudios de cultura maya*, vol. IX, pp. 93–117.

—, (1976), "Nueva interpretación de la inscripción jeroglífica en el sarcófago del Templo de las Inscripciones", Merle Greene Robertson (ed.), *The art, iconography y dynastic history of Palenque, part III. Preceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque* (Palenque Round Table Series, Volume III), Pebble Beach: The Robert Louis Stevenson School, Precolumbian Art Research, pp. 87–94.

Schele, Linda (1992a), *Notebook for the XVIth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas: The Creation Story of the Maya*, march 14–15, 1992, Austin: University of Texas.

—, (1992b), *The Proceedings of The Maya Hieroglyphic Workshop, March 14–15, 1992, University of Texas at Austin*, Transcripción y edición de Phil Wanyerka, Cleveland: Cleveland State University.

—, (1993), "A new look at the dynastic history of Palenque", Victoria R. Bricker (ed.), *Supplement to the handbook of middle american indians: 5, epigraphy*, Austin: University of Texas, pp. 82–109.

—, (1995), "An alternative reading for the sky-penis title", *Texas notes on precolumbian art, writing, and culture*, núm. 69 [marzo]. Austin: University of Texas.

Schele, Linda y David Freidel (1990), *A forest of kings: untold stories of the ancient maya*, Nueva York: William Morrow.

Schele, Linda y Peter Mathews (1993a), *Notebook for the XVIIth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas: the Dynastic History of Palenque*, march 13–14, 1993, Austin: University of Texas.

—, (1993b), *The Proceedings of The Maya Hieroglyphic Workshop*, march 13–14, 1993, University of Texas at Austin, transcripción y edición de Phil Wanyerka, Cleveland: Cleveland State University.

—, (1998), *The code of kings: the language of seven sacred maya temples and tombs*, Nueva York: Simon y Schuster.

Thompson, J. Eric S. (1935), *Maya chronology: the correlation question* (contributions to American Archaeology 14), Washington D. C.: Carnegie Institution of Washington.

Ritos agrícolas mayas clásicos desarrollados en cuevas

Barbara MacLeod
Investigadora independiente
Alejandro Sheseña
Dirección General de Investigaciones
Universidad Veracruzana

Introducción

Innumerables testimonios etnográficos dan cuenta de la importancia que tienen los ritos agrícolas para los pueblos indígenas del México actual, entre ellos los mayas (véase por ejemplo Broda y Gámez, 2009). Se trata de ritos propiciatorios que básicamente incluyen la petición de lluvias, la protección y el favorecimiento de las siembras, pero también el agradecimiento por las primicias. Todos estos rituales son dirigidos a diversas divinidades y son realizados en las casas de los campesinos, en las iglesias y en las parcelas. Sin embargo, muchas de estas actividades religiosas en favor de los cultivos son desarrolladas también en el interior de las cavernas. Para el caso de los actuales mayas, conocemos con suficiencia los detalles de estas prácticas subterráneas. Pero para el caso de los antiguos mayas clásicos es poco lo que se sabe al respecto.

No obstante, gracias a los más recientes avances en la disciplina epigráfica, poco a poco se va contando con una imagen más completa sobre el tema. Las inscripciones mayas clásicas pintadas dentro de una caverna, la de Naj Tunich, contienen invaluables detalles sobre lo que al parecer son rituales agrícolas semejantes a los que actualmente de-

sarrollan los indígenas en oquedades naturales. Se trata básicamente de las inscripciones denominadas D25, D28, D66, D24, D29 y D30 de la cueva en cuestión (figuras 1, 2 y 3). Como podremos ver en las siguientes páginas, estas complejas inscripciones nos detallan, entre otros datos, en qué consistían dichos rituales, quiénes participaban e incluso en qué contexto social se habrían desarrollado.

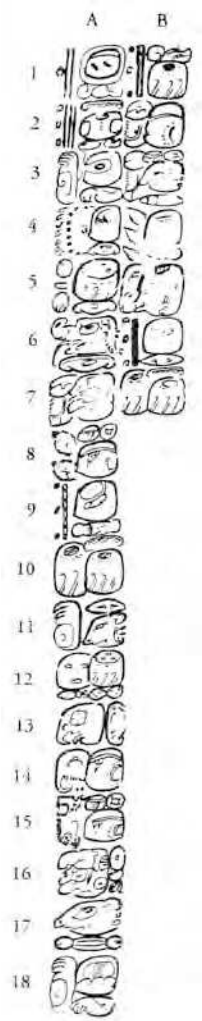


Figura 1. Dibujo 28 de Naj Tunich. Dibujo de Andrea Stone (1995).

Características de los ritos agrícolas mayas clásicos en cuevas

Para empezar, el contenido de las seis inscripciones señaladas hace referencia a determinado evento ritual que, según las ruedas calendáricas asociadas, se repitió con cierta regularidad en el transcurso de varios años. A continuación las fechas exactas de acuerdo con los cálculos de Barbara MacLeod y Andrea Stone (1995). D28: 9.16.4.1.5 13 de mayo de 755 d.C.; D25: 9.16.12.6.5? 10 de julio de 763 d.C.; D24: 9.16.10.5.2 27 de junio de 761 d.C.; D29: 9.17.0.6.3 27 de mayo de 771 d.C.; y D66: 9.16.3.10.4 13 de noviembre de 754 d.C. (la inscripción D30 no presenta fecha).[1] Como se puede notar, en prácticamente todas las inscripciones el evento cae recurrentemente en algún día entre los meses de mayo y julio. Por lo visto estos rituales estaban asociados con la temporada de lluvias (MacLeod y Stone, 1995: 164-165) y la fecha de su ejecución o repetición habría sido definida por los antiguos mayas de acuerdo con las condiciones climáticas de cada año. Entre los actuales pueblos mayas, en tales fechas se realizan justamente diversas ceremonias agrícolas propiciatorias. Considerando las ruedas calendáricas asociadas, los textos de Naj Tunich deben hacer referencia a este tipo de ritos, como a continuación veremos.

[1] De acuerdo con Barbara MacLeod, la fecha de una de las inscripciones mencionadas, la D24, cae exactamente 20 años solares (más dos días) después de las pinturas D37 y D52 (no discutidas aquí por no estar relacionadas con los ritos agrícolas). De hecho muchas de las pinturas de Naj Tunich presentan entre sí este tipo de aniversarios. MacLeod logró hacer esta precisión después de descubrir en 2005 que, en resumen, la fechas anómalas tan características de Naj Tunich se deben en realidad a que los escribas visitantes "congelaban" los días del Tzolkin mientras dejaban correr los días del Haab según los días que permanecieran dentro de la cueva. Al correr los días Tzolkin a sus posiciones correctas, Macleod obtuvo las fechas reales, mismas que resultaron caer en aniversarios al relacionarlas con las fechas del resto de las inscripciones de la cueva. Como ejemplo se pueden mencionar las dos fechas registradas en la famosa pintura D82: una vez corregidas, entre ellas media un intervalo exacto de 28 años solares (más tres días) (MacLeod s. f.). Este importante descubrimiento permite comprender mejor el fenómeno de las pinturas de Naj Tunich.

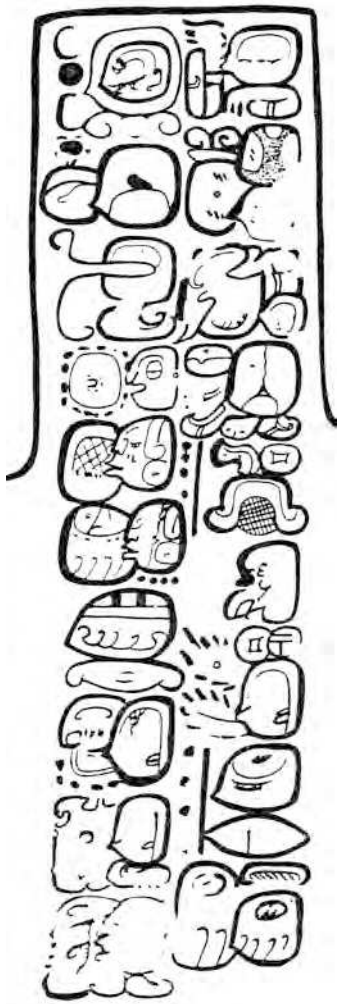


Figura 2. Dibujo 25 de Naj Tunich. Dibujo de Andrea Stone (1995).

Con excepción de D30, todas las inscripciones en cuestión inician con formas del verbo "ver" que en este contexto tienen el significado de "presenciar (algo)" o "asistir (a algún lugar o evento)" (MacLeod, 2004: 300). Evidencia de tal uso verbal la encontramos en la expresión choltí *in wila misa*, la cual, significando literalmente "yo vi misa", tiene en realidad el sentido de "yo asistí a misa" (Morán, 1935: 10). En el contexto de Naj

Tunich este uso sería aún más actual pues, de acuerdo con las tradiciones etnográficas recogidas, es con esta acepción de "asistir" con la que los rezadores usan el verbo "ver" justamente cuando llegan a las cavernas a rezar, en una tradición que, por lo que se ve, es milenaria (véase Sheseña 2009, 2010, en prensa). Las diferentes formas verbales registradas en las inscripciones en cuestión así lo señalan. La forma **IL-li-a-ja**, **IL-ja**, *'ilaj* (D66, D25), aparentemente pasiva, por su contexto es en realidad un antipasivo con comportamiento intransitivo que significa justamente "asistió (a un evento)". De aquí que la forma **yi-IL-ji** *yilaaj* en D28 corresponda a un antipasivo nominalizado poseído que se traduce como "es su asistencia en (el evento)". También encontramos la forma **IL-ya** en D24 y D23 la cual puede tratarse de una abreviación de *'ilajiiy* "ya había asistido (al evento)". En tal contexto incluso la forma **yi-IL-wa?** *yiliw* presente en D29, que sí es transitiva activa ("vio a"), se habría utilizado entendida de cualquier modo como "asistió a" (MacLeod, 2004: 300).

Figura 3. Dibujo 66 de Naj Tunich. Dibujo de Andrea Stone (1995).

Las formas verbales anteriores indican que los creadores de las inscripciones de Naj Tunich llegaban a esta cueva a presenciar o asistir a algo. Como vimos, de acuerdo con la expresión choltí citada, se puede "ver" misa, es decir, un ritual. En el caso de Naj Tunich debe tratarse también de una ceremonia. En qué habría consistido será el asunto a tratar en las siguientes líneas.

Siguiendo al verbo, aparece en todas las inscripciones referidas un compuesto glífico de estructura invariable constituido de la serie **mo-no pa-na** *mon-pan*. Por su posición en las cláusulas, este compuesto debe corresponder al término referente al objeto relacionado con la acción antipasiva (al parecer compleja). Su estructura permite considerar que se trata de una construcción nominal compuesta de dos palabras que serviría para nombrar el evento ritual al que se estaba asistiendo.

Tenemos conocimiento de muchos nominales construidos de esta forma en las lenguas mayas, ya sea ligando dos nombres (N + N) o ligando un verbo más un nombre (V + N). Un ejemplo muy conocido proviene del yucateco. Se trata del nombre *ch'a-chaak*, el cual, presentando una estructura V + N, significa literalmente "tomar-rayo". Esta construcción es usada por los indígenas yucatecos justamente para designar al ritual por el cual se pide a las divinidades las lluvias necesarias para la siembra (Redfield y Villa Rojas 1934: 138-143). El término maya clásico *mon-pan* al parecer sigue esta misma composición. Su estructura bien podría estar conformada como se explica a continuación.

En ch'ol la palabra *mon* es un verbo transitivo que significa "alentar (al niño)" (Aulie y Aulie, 1978: 81). En tzeltal y tojolabal *mon* significa "cuidar niños" (verbo transitivo) (Kaufman, 2003: 714); en tojolabal la palabra *monuman* significa justamente "cuidador de niños" (Lenkersdoff 2010: 433). Como se ve, el significado común de estas cognadas está asociado con la idea de "cuidar". Por su parte, la palabra *pan* tiene en chortí' la acepción de "retoño" ("sprout") (Wisdom, 1950). La asociación entre estas dos palabras tiene sentido pues un retoño de maíz puede ser visto como un niño precisamente. De hecho, recuérdese que ya desde los olmecas el maíz era conceptualizado como un bebé (Taube y Saturno, 2008: 312). Lo anterior permite considerar que la construcción *mon-pan* estaría constituida de un verbo más un nombre (V + N) y que se traduciría como "cuidar-retoño". Es claramente una referencia a cierto acto ritual por el cual se buscaba alentar y favorecer el crecimiento de los retoños de maíz.

Al respecto, resulta interesante observar importantes paralelos lingüísticos y rituales entre los mayas y otros pueblos mesoamericanos del siglo XX. De acuerdo con Charles Wisdom, los chortíes celebraban una ceremonia en honor a los dioses del viento ocho días después de la siembra, cuando el maíz y el frijol están brotando. La ceremonia era desarrollada en una de las parcelas y era después seguida por un festival de cuatro días llamado *k'uhk' nar*, expresión nominal que significa literalmente "nacer-maíz" (*k'uhk'*-"nacer", "brotar") (Wisdom ,1961: 67, 500-501). Esta expresión está justamente compuesta de un verbo más un nombre (V + N). Nótese que con esta expresión los chortíes designaban al ritual por el cual se pedía al viento que trajera la lluvia pero

también que no destruyera las jóvenes plantas con soplos fuertes. Los mayas de Chichicastenango cada Día de Santiago (25 de julio), cuando el maíz está en flor, realizaban ceremonias en los altares de las montañas para la protección del maíz y para que las plantas no fueran botadas por el viento (Bunzel, 1981: 95-96). Los tzotziles realizan un ritual en la milpa después de la segunda deshierba, a mediados de julio o antes si hubo lluvia, cuando aparecen las espigas de maíz, y es para pedirle al rayo que proteja a las plantas y evite que el viento las destruya (Collier, 1976). En otras áreas de Mesoamérica ocurre de la misma forma. Los indígenas nahuas de Chicontepec, Veracruz, por ejemplo, en los meses de junio-julio efectúan rituales de milpa llamados *miltlacualtiliztli* "milpa-comida" (*cualtiliztli* – "comida", *miltla* – "milpa") que sirven para pedir protección para las plantas pequeñas y medianas precisamente (Gómez Martínez, 2004: 207-208). Es de señalar que aunque la realización de estos rituales debe ocurrir sin falta en las fechas señaladas, ello no es exclusivo de que adicionalmente, y de manera personal, se lleven a cabo los mismos en cualquier día del año.

Los datos etnográficos citados otorgan sentido a la lectura de "cuidar-retoño" correspondiente a la construcción *mon-pan*. Esta lectura resulta coherente con la acción antipasiva que le antecede al nominal en cuestión en todas las inscripciones pues la relación sintáctica se referiría a la acción de "asistir al ritual del cuidado del retoño". Recuérdese el caso de la expresión choltí *in wila mis*a que precisamente significa "asistir a misa" (literalmente "yo vi misa") (Morán, 1935: 10; MacLeod, 2004: 300). Con esto vemos que parte de la información que estos cinco textos glíficos proporcionan efectivamente se refiere a ritos agrícolas, en particular a una ceremonia antigua de propiciación para los primeros retoños. Esta información, a propósito, también está presente en las inscripciones D23 y D65.

Interesante resulta la información adicional que sobre el ritual en cuestión se da en la inscripción D66. A manera de atributivo aparece una expresión más antecediendo al nombre del evento *mon-pan*. Se trata del bloque **IK' JAL KAB** que ha sido leído por Alejandro Sheseña como "Pozo Negro", una expresión especial para designar a las cuevas, en este caso la de Naj Tunich (Sheseña, 2009, 2010). Esta misma toponimia aparece en una vasija relacionada con el sitio Nim Li Punit (K1440), lugar

cercano a Naj Tunich precisamente (Wanyerka, 2009: 457). El valor **JAL** aquí correspondería al glifo T653. Este glifo muestra un objeto atravesado por una especie de aguja. En yucateco colonial *halal* significa "cañas delgadas de que los indios hacen flechas" (Martínez Hernández, 1930: 370). En ch'oltí' la palabra *halal* también quiere decir "saeta" (Moran, en Boot, 2004: 41). Curiosamente, en yucateco la palabra *hal* tiene el significado de "orilla de cualquier cosa", mientras que *haltun* tiene el de "pozo" (Martínez Hernández, 1930: 370). Más aún, en tzotzil la expresión *ik' jalan* significa "muy negra la cueva" (Laughlin, 2007: 80). Por ello consideramos que la lectura *ik' jal kab*, literalmente "la orilla oscura de la tierra", es plausible para este bloque glífico. Como lo señalamos arriba, en la inscripción D66 esta expresión *ik' jal kab* estaría funcionando como un atributivo de *mon-pan* dando como resultado el posible nombre completo del ritual: "El (ritual del) cuidado de los retoños en el pozo negro". De ser así, entonces en las inscripciones restantes el nombre aparecería abreviado.

Otro de los aspectos que se informan en las cinco inscripciones señaladas de Naj Tunich es el referente a los personajes que participaban en el ritual *mon-pan*. Datos muy interesantes los proporcionan las inscripciones D28, D66 y D25. En estos tres textos, en la posición del agente de la acción verbal ya analizada aparecen los glifos **ma-ma-na CHAN-na a-ku** *maman chan ahk* que corresponden al nombre completo del asistente al ritual. En este caso consideramos que la porción *chan ahk* debe ser entendida aquí como "Tortuga Celestial" y que esta construcción está siendo calificada por la palabra *maman* que le antecede. Centrémonos en esto último.

Respecto a esta palabra *maman*, consideramos la posibilidad de que ésta provenga de *mamal* (por medio de un cambio fonológico conocido). La palabra *mamal* en tzeltal tiene el significado de "anciano", "viejo" (Ara, 1986: 330; Slocum, Gerdel y Cruz Aguilar, 1999: 73). Es cognada de *mam*, palabra que en la mayoría de las lenguas mayas tiene el significado de "abuelo" (ver Kaufman, 2003: 113-114). En yucateco la expresión *mamal t'an* significa justamente "parentesco por afinidad" (Barrera Vásquez 1995: 492). Pues bien, la variante *maman* al parecer resulta de un cambio fonémico desde la /l/ hasta la /n/ en la posición final. Como evidencia de este cambio tenemos en la familia cholana el caso del sufijo incoativo in-

completivo: mientras que en ch'ol dicho elemento tiene la apariencia *–mäl* (Aulie y Aulie, 1978; MacLeod, 1987: figura 15), en el chontal el mismo aparece como *–man* (Knowles, 2003; MacLeod, 1987: figuras 15 y 16). Ello permite señalar la posibilidad de que el término *maman* sea en realidad una cognada de *mamal*, teniendo por ende los mismos significados de "viejo" y "abuelo".

De tal forma que el nombre completo de la persona que asistió al ritual era Maman Chan Ahk o "Abuelo Tortuga Celestial". La estructura del nombre por lo visto sigue un orden como el conservado en los nombres de los señores quichés que vemos en las diferentes crónicas guatemaltecas. En esos nombres la palabra *mam*, "abuelo", antecede como título al nombre propio. Considérese los siguientes: Maho Kotah, literalmente "Abuelo Águila" (señor del sitio Jakawitz), y Mah Q'inal, literalmente "Abuelo Q'inal" (señor del sitio Tam) (Edmonson 1965: 70). Cabe señalar que en estos nombres quichés la palabra *mam* como título sirve para precisar que el personaje nombrado es "cabeza de linaje" (Edmonson, 1965: 70). La palabra *mam* también significa en esta lengua "jefe de casa" (Ximénez, 1985: 375). Maho Kotah era justamente uno de los ancestros del linaje quiché y ancestro del sublinaje *ajaw* quiché, mientras que Mah Q'inal era uno de los ancestros de linaje Tamub y ancestro del sublinaje de los kaqohib (Edmonson, 1965: 70; Carmack, 1979: 90). Tal tradición parece estar presente ya entre los mayas clásicos pues en las inscripciones muchos nombres personales aparecen antecedidos del término *mam* para indicar su carácter de "mayor" (véase Stuart, 2000: 12).

Si consideramos que la palabra *maman* en Naj Tunich también tiene, como en el caso quiché, un significado de "jefe de la casa" o "cabeza de linaje", entonces el nombre Maman Chan Ahk "Abuelo Tortuga Celestial" haría referencia a un personaje que fungía como la cabeza de un linaje concreto que acostumbraba ingresar a la cueva de Naj Tunich. En tal caso la palabra *maman* estaría funcionando como un atributivo de *chan ahk* (sujeto) que precisaría el papel de "jefe de linaje" que tenía el visitante en cuestión. Desconocemos el nombre de ese linaje pues la porción Chan Ahk sólo forma parte del nombre propio del asistente a la cueva. Pero lo que sí está claro es que Maman Chan Ahk era definitivamente el principal de un determinado linaje.

De acuerdo con las inscripciones en cuestión, Maman Chan Ahk era el gobernante del sitio de Xultun, en la antigüedad denominado, según la reciente lectura de Christian Prager y colegas (2010), **BAX-TUN-ni-[WITZ]** *bax tuun witz* "Cerro del Cuarzo". Este señor además porta un título de difícil comprensión, aunque frecuente en el sureste de El Petén (Wanyerka, 2009: 270-275), que se puede leer como **VIII-WINIK-ki ba-ka-ba** *waxak winik bakab*, el cual podría significar "28 Regadores" (según Barrera Vásquez, 1995: 25 en yucateco la palabra *bak* quiere decir "regar"). La discusión detenida de todos estos títulos, no relacionados directamente con el rito agrícola, no entra en el marco del presente estudio.

Desde el momento en que en estos contextos la palabra *maman* puede entenderse en el sentido de "jefe de linaje" y "ancestro de linaje", surge la discusión de si el personaje Maman Chan Ahk, asistente al ritual de la cueva, era un ancestro invocado o un anciano vivo. Existen argumentos en favor de ambas posibilidades. En favor del ancestro invocado tenemos el propio uso de un término (*maman*) que incluye entre sus acepciones la de "antepasado de linaje". Pero el argumento tal vez más importante es el hecho de que, según los registros etnográficos modernos, los actuales mayas tengan que realizar sus peticiones agrícolas siempre a los ancestros (véase por ejemplo Tedlock, 2002: 64-70; y Vogt, 1992a: 68-74; 1992b: 99-108; 1993: 147, 158-162, 166). Fuera del área maya, y de acuerdo con el testimonio de Francisco de Sorita, evangelizador colonial, los nahuas de Chicontepec en tiempo de sequía subían a los cerros para pedir justamente a sus ancestros que intercedieran ante los dioses para que enviaran la lluvia. De hecho "los indios imaginan que los difuntos se convierten en agricultores y cuidadores de la planta del maíz" (Sorita, en Gómez Martínez, 2004: 197-198). Nos parece que estas referencias son suficientes para soportar la posibilidad de que Maman Chan Ahk haya sido un ancestro invocado durante el ritual del cuidado de los retoños en Naj Tunich; el propósito de tal invocación habría sido solicitar su auxilio en la propiciación de la siembra de aquél momento.

Sin embargo, también hay sólida evidencia en favor de que Maman Chan Ahk pudo haber sido un participante vivo en el ritual de la cueva. De acuerdo con Robert Carmack, entre los antiguos quichés los jefes de linaje vivos tendían a adoptar el nombre del padre fundador bajo la

creencia de que todo el poder mágico y la autoridad de aquél eran asumidos por el nuevo líder (Carmack, 1979: 90). Si seguimos esta misma lógica tendremos que el visitante de Naj Tunich era un gobernante vivo que habría optado por usar adrede el nombre de un ancestro llamado Maman Chan Ahk. Más argumentos en favor de la posibilidad de un jefe de linaje vivo en Naj Tunich las encontramos en las tradiciones mayas actuales, como a continuación lo veremos.

Rasgo sobresaliente en los registros etnográficos mayas del siglo XX es el hecho de que en las distintas comunidades mayas los ritos agrícolas son ejecutados por los jefes de linaje precisamente. De acuerdo con Carmack, en el actual pueblo quiché de San Sebastián Lemoa eran los jefes de linaje los que dirigían los distintos rituales en sus propios altares familiares ubicados en las montañas circundantes (Carmack, 1979: 84). Más interesante es el caso de otra comunidad quiché actual, la de Momostenango, en donde eran los jefes de linajes los que también actuaban en calidad de sacerdotes y realizaban en las montañas aquellos ritos que servían para justamente conmemorar las siembras (y las cosechas), ritos que eran realizados rezando a sus antepasados en los altares de su linaje ubicados en los cerros (Tedlock, 2002: 64-70). En lo que respecta a los mayas chortí', la ceremonia chortí' *k'uhk' nar*, de la que hablábamos párrafos arriba, realizada en las parcelas en honor a los dioses del viento ocho días después de la siembra, es ejecutada justamente por el jefe del linaje (Wisdom, 1961: 500-501). En la comunidad de Zinacantán, Chiapas, el inicio de la temporada de lluvias es marcado por el ritual llamado *k'in kruz*. En una de sus variantes, este ritual es desarrollado por cada *sna* (grupo residencial de por lo menos un patrilinaje) en honor a sus ancestros y a la divinidad de la tierra acudiendo a las colinas y a las cuevas consideradas pertenecientes al linaje. En esos rincones del paisaje natural el ritual transcurre precisamente con la participación de los hombres más ancianos del linaje en calidad de supervisores (Vogt, 1992a: 68-74; 1992b: 99-108; 1993: 147, 158-162, 166).

Entre los tzeltales de los parajes de Yochib, Tzajalchen, Tz'uib y otros vecinos, en el municipio de Oxchuc, Chiapas, encontramos datos interesantes sobre el tema. De acuerdo con los testimonios etnográficos del siglo XX, en cada uno de estos parajes se efectuaban rituales agrí-

colas comunitarios de tres días de duración llamados *bikit mixa*, mismos que tenían lugar entre el 8 de mayo y el 26 de julio, especialmente cuando la planta de maíz tiene menos de medio metro de altura. Su propósito era orar y ofrendar al "dueño" sobrenatural de la montaña para que hubiera lluvia y para que el maíz creciera bien sin daño alguno y para que finalmente se obtuvieran buenas cosechas. Estos rituales se desarrollaban en un recorrido (*koktik*) que incluía las milpas, los cerros, los manantiales y las cuevas vinculadas al paraje, así como también la iglesia de la cabecera municipal (Villa Rojas, 1990: 573, 583; Harman, 1974: 66; Esponda Jimeno, 1994: 112; Sánchez Gómez, 1998: 80-81; Ramón Sántiz Gómez, comunicación personal 2012).

Es de remarcar el hecho de que, efectivamente, cada paraje estaba vinculado con determinadas cuevas encontradas en los alrededores. De hecho cada paraje debe su nombre a la denominación que tiene una de sus cavernas. Por ejemplo, al paraje Tzajalch'en corresponden 13 cuevas entre las que se encuentra justamente la llamada Tzajal Ch'en. El paraje de Tz'uib se vincula a las cuevas llamadas Tz'uib, Ch'en Ch'oj y Yolil Lum. Y las cuevas nombradas Ch'en Ich'a, Ch'en Xoch' y Yochib pertenecen al paraje de Yochib. Por ello los mencionados rituales *bikit mixa* debían realizarse sólo en las cuevas correspondientes a dado paraje. Esas cuevas eran visitadas una por una en un recorrido que duraba por lo menos dos días. En el interior de estas cuevas, frente a una cruz de madera, los participantes oraban pidiendo por el bienestar de las siembras (Villa Rojas, 1990: 23-27, 573-590, 677-679; Ramón Sántiz Gómez, comunicación personal 2012).

Cabe especificar que en los Altos de Chiapas el paraje es la unidad social basada en la residencia. Hasta el siglo XX, los parajes en Oxchuc, en particular los tres mencionados arriba, estaban constituidos de varios linajes patrilineales localizados (*tahunetik*) que se avecindaban en determinado espacio para compartir los recursos naturales circundantes. Al estar unidos en el marco del paraje, todos estos linajes avecindados debían identificarse con las cuevas correspondientes; si un miembro de algún linaje emigrara a otro sitio, de cualquier manera seguía vinculado a las cuevas de su paraje. Dado el uso que hacían de los mismos recursos, todos estos linajes debían participar y contribuir

con dinero en el mencionado ritual agrario de *bikit mixa* desarrollado en las cuevas. De cada linaje debían participar todos los adultos casados y, por supuesto, el jefe de linaje o el miembro de mayor edad. Eran estos jefes de linaje los que justamente conformaban el llamado Cabildo de Milpa, grupo especializado que se dedicaba a organizar y ejecutar el ritual en cuestión (Harman, 1974: 66; Siverts, 1969; Villa Rojas, 1990: 573-590; Ramón Sántiz Gómez, comunicación personal 2012).

Todas las evidencias anteriores permiten sustentar la opción de que Maman Chan Ahk era un hombre vivo que visitaba la cueva para dirigir el ritual agrario correspondiente. Como dato adicional cabe señalar que las inscripciones D66, D28 y D25 relacionan a este personaje con tres fechas distintas: la primera el 13 de noviembre de 754 d.C., la segunda el 13 de mayo de 755 d.C. (seis meses después), y la tercera el 10 de julio de 763 d.C. (ocho años después de la segunda). Los años contenidos en cada intervalo pueden con facilidad ser ubicados en el transcurso de la vida de una persona, por lo que, en apoyo a la opción de un visitante vivo, se puede afirmar que Maman Chan Ahk bien pudo haber asistido en vida tres veces a la cueva. En las otras inscripciones de Naj Tunich, con fechas muy apartadas hacia el pasado o futuro, aparecen definitivamente otros personajes.

Obsérvese, a propósito, que de las tres fechas señaladas en las que Maman Chan Ahk atendió el ritual del cuidado de los retoños, una de ellas no cae en mayo-julio sino en el mes de noviembre. Ello debe entenderse como un caso, de los que en la actualidad se llegan a encontrar, en el que los rituales propiciatorios señalados se realizan adicionalmente en otras fechas además de las obligatorias. En Belice lluvias muy fuertes caen entre septiembre y noviembre con huracanes y tempestades tropicales, por lo que es posible que el ritual ejecutado por Maman Chan Ahk en noviembre haya tenido como propósito proteger los retoños de la segunda siembra del año. Otras inscripciones más de Naj Tunich, que incluyen la referencia al ritual *mon-pan*, y que no corresponden a temporada de lluvias de mayo-julio, son dos: D23 (31 de octubre de 737) y D65 (11 de enero de 740).

Haya sido un jefe de familia en vida o un ancestro invocado (tal vez más datos en el futuro permitirán precisarlo), lo que sí es seguro es que el pa-

pel de este personaje consistía en participar, a nombre de su linaje, en los rituales de cuidado de retoños en una cueva, en este caso la de Naj Tunich.

Ahora bien, Maman Chan Ahk era sólo el personaje principal del ritual pues, según las inscripciones D28 y D66, éste estuvo acompañado por uno o dos visitantes más. Es de destacar el hecho de que uno de esos acompañantes repite en su nombre la porción *chan ahk* del nombre del personaje principal, diferenciándose sólo por el atributivo. En particular, dicho acompañante incluye en su nombre los glifos T540-**si-ma-la** en lugar de **ma-ma-na**. El glifo T540 ha sido recientemente descifrado por Barbara MacLeod como **K'IL**, por lo que la palabra que califica a este segundo Chan Ahk serían *k'ilismal* (o tal vez *k'ilis mal* en dos palabras separadas). Se trata de una expresión de difícil comprensión. Sabemos que la palabra *k'ilis* en yucateco significa tanto "hombre viejo" como también "hombre rico que tiene mucha familia"; justamente la expresión *k'ilis yun ch'ibal* se entiende como "patriarca" (Barrera Vásquez, 1995: 400). Pero en yucateco la raíz *k'il* también significa "madurar algo debajo de otra cosa" (Barrera Vásquez, 1995: 399, 400), por lo que no sería aventurado considerar que el significado de la expresión clásica *k'ilismal* se centre en los conceptos de "maduro", "adulto" y, por lo tanto, "casado" y "jefe de familia". No sabemos con seguridad el significado del elemento *–mal*, pero es probable que aquí también se trate de un marcador incoativo de adjetivo (MacLeod, 1987: figura 15) que justamente daría a la expresión *k'ilismal* el significado de "poniéndose maduro". Por ello consideramos que el nombre K'ilismal Chan Ahk puede traducirse como "Tortuga Celestial Maduro" haciendo referencia a la calidad que este personaje habría tenido como persona adulta y jefe de familia. La estructura del nombre sigue incluso el orden presente entre los nombres yucatecos del tiempo de la conquista: uno de los *batab* de la península se llamaba precisamente K'il Itsam Pech (Barrera Vásquez, 1995: 400) o literalmente "Maduro Lagarto Pato", "Patriarca Lagarto Pato" (en ch'ol *pech* significa "pato" según Aulie y Aulie, 1978: 92).

Cabe señalar que las inscripciones involucradas precisan más distinciones entre Maman Chan Ahk y K'ilismal Chan Ahk al adjudicarle al primero el alto título **VIII-WINIK-ki ba-ka-ba** y limitar al segundo con la reveladora designación de *ch'ok*, término que en este contexto al pare-

cer significar "menor en jerarquía" (MacLeod y Stone, 1995: 173). K'ilismal Chan Ahk también es descrito como un *aj tz'ib* "escriba", lo cual es coherente pues, como lo señalara Andrea Stone, los escribas en contextos de cuevas actuaban en papeles rituales secundarios (Stone, 2005: 136).

Nikolai Grube ya ha observado que en ocasiones varios gobernantes de un mismo lugar pueden compartir en sus nombres los mismos sujetos de las frases nominales pero con diferentes atributivos. En Naranjo, por ejemplo, tenemos cuatro gobernantes sucesivos que incluyen en su nombre al sujeto Chan Chaak pero con distintos términos atributivos. Esta costumbre se debería al hecho de que los nombres de los ancestros famosos o poderosos proporcionan prestigio y poder a otro portador (Grube, 2002: 344-347). Recordemos que entre los antiguos quichés los jefes de linaje vivos adoptaban el nombre del padre fundador con el propósito de que todo el poder mágico y la autoridad de aquél fueran asumidos por el nuevo líder (Carmack, 1979: 90). El caso del segundo personaje de Naj Tunich con nombre Chan Ahk sería un ejemplo más de este tipo de preferencias. Por tanto este personaje K'ilismal Chan Ahk, quien repite la porción *chan ahk* presente en el nombre de su compañero, sería familiar o miembro del mismo linaje de Maman Chan Ahk. Sería en jerarquía el siguiente miembro adulto o "maduro" de dicho linaje. Ello precisamente coincidiría con nuestra lectura de "poniéndose maduro" dada para la expresión *k'ilismal*. Incluso podría tratarse del futuro sucesor del viejo gobernante Mamal Chan Ahk. Desgraciadamente no contamos con suficientes textos históricos de Xultun que pudieran precisar al respecto.

En las inscripciones D24 y D29 también encontramos parejas de participantes compañeros compartiendo en sus nombres el mismo elemento nominal aunque con diferentes atributivos. Desgraciadamente, los glifos de esos atributivos se encuentran muy dañados, por lo que no se puede profundizar en la naturaleza de los dos personajes involucrados y su interrelación jerárquica. En D24 se trata de los nombres **? AJ-ba-ka wi-tzi** *? aj bak witz* y **? AJ-ba-ka wi-tzi** *? aj bak witz*, mientras que el caso de D29 se trata de **?-?-? ma-yi-ki K'AN-na bi-ya-ni** *? mayik k'an biyan* y **tz'i-tz'i-li ma-yi-ki K'AN-na bi-ya-ni** y *tz'itz'il mayik k'an biyan*. Resulta interesante el nominal *aj bak witz* pues al parecer significa "el que riega la montaña"

en alusión a cierto participante que ofrecía sangre en la cueva regando o "alimentando" de esta manera al cerro desde su interior. Los actuales ch'oles, así como otros grupos indígenas, riegan alcohol dentro de cuevas para "alimentar" a la tierra durante sus ceremonias agrícolas (véase por ejemplo Meneses López, 1997: 205-207). Hablando de referencias a acciones rituales, es posible que la palabra *mayik*, presente en el otro par de nombres citados, esté aludiendo a cierto "ofrendor" ya que en las lenguas ch'oltí', pokom y cakchiquel las palabras *mayi*, *ah mai* y *maih* significan respectivamente "dádiva", "ofrendor" y "autoridad" (véase Sheseña, 2010; Morán, en Miles, 1957: 750; Coto, 1983: 56). Cabe señalar que la visita de estas parejas de personajes ocurrió, como en la mayoría de los otros casos señalados, en los meses de mayo y junio (D24: 27 de junio de 761 d.C.; D29: 27 de mayo de 771 d.C.) (MacLeod y Stone, 1995: 164).

La presencia de varios participantes jerarquizados del mismo linaje con funciones específicas en el rito del cuidado de los retoños en la cueva de Naj Tunich sigue prácticamente el mismo patrón observado en eventos similares desarrollados actualmente en cuevas por los pueblos indígenas. En Zinacantán, por ejemplo, es donde se observa el paralelo más claro y completo. En esta comunidad tenemos que determinados rituales de propiciación agrícola, ya descritos párrafos arriba, se llevan a cabo en cuevas justamente por patrilinajes. En esas ceremonias se involucran a los miembros del linaje otorgándoles diversas funciones jerarquizadas, ya sea protagónicas o de asistencia (Vogt, 1993: 148, 160).

Por último, las inscripciones D28 y D25 nos hablan de dos acompañantes más de Maman Chan Ahk al ritual en cuestión. Sin embargo, su estudio se limita pues muchos de sus glifos están deteriorados o son de lectura desconocida. Uno de ellos se hace llamar Waxak Ha'nal Ahk "Ocho Tortuga del Lugar Acuático" y porta los títulos de Señor de Bax Tuun Witz, **VIII-WINIK-ki ba-ka-ba** *waxak winik bakab*, y un glifo-emblema más. El otro porta los mismos títulos y el glifo emblema de Ixkun. No está clara la relación de estos personajes con el oficiante principal del ritual. Esperemos que futuros descubrimientos den luz al respecto.

Como podemos ver, son varios los datos que sobre ritos agrícolas en cuevas proporcionan las inscripciones analizadas. En su contexto original, todos los datos anteriores pueden ser leídos como a continuación se pre-

senta en dos ejemplos concretos: D28 y D66. Proporcionaremos transliteración, transcripción y dos traducciones al español, una literal y otra libre.

Y bien, en el caso de la inscripción D28, la lectura es la siguiente:

yi-IL-ji mo-no-pa-na ma-ma-na CHAN-na a-ku BAX-TUN-[WITZ]-AJAW VIII-WINIK-ki ba-ka-ba yi-ta-ji K'IL-si-ma-la CHAN-na a-ku BAX-TUN-[TUN]-AJAW ?-ti ch'o-ko yi-ta-ji VIII-HA'-NAL a-ku #-#-a-AJAW BAX-TUN-ni-[WITZ] a-AJAW VIII-WINIK-ki ba-ka-ba.

yilaaj mon-pan maman chan ahk bax tuun witz ajaw waxak winik bakab yitaaj k'ilismal chan ahk bax tuun witz ajaw ? ch'ok yitaaj waxak ha'nal ahk ? ajaw bax tuun witz ajaw waxak winik bakab.

"(Es) su asistencia en el (ritual del) Cuidado de los Retoños (del señor) Maman Chan Ahk Señor de Bax Tuun Witz, Waxak Winik Bakab; lo acompañó K'ilismal Chan Ahk Señor de Bax Tuun Witz, ?, menor; lo acompañó (el señor) Waxak Ha'nal Ahk, Señor de ?, Señor de Bax Tuun Witz, Waxak Winik Bakab."

"El señor Tortuga Celestial Abuelo quien es señor del Cerro del Cuarzo (Xultun) (de los) 28 Regadores asistió al ritual del Cuidado de los Retoños en compañía de Tortuga Celestial Adulto quien es señor del Cerro del Cuarzo (Xultun), ? y menor en jerarquía; los acompaño también Waxak Ha'nal Ahk quien es señor de ?, y señor del Cerro del Cuarzo (Xultun) (de los) 28 Regadores."

Y en el caso de la inscripción D66, la lectura es:

IL-li-a-ja IK'-JAL-KAB mo-no-pa-na ma-ma-na CHAN-na a-ku BAX-TUN-[WITZ]-AJAW VIII-WINIK-ki ba-ka-ba U-tz'i-ba K'IL-si-ma-la CHAN-na a-ku ch'o-ko.

'ilaj ik' jal kab mon-pan maman chan ahk bax tuun witz ajaw waxak winik bakab u tz'iba k'ilismal chan ahk ch'ok.

"Asistió al (ritual del) Cuidado de los Retoños en el Pozo Negro (el señor) Maman Chan Ahk Señor de Bax Tuun Witz, Waxak Winik Bakab; lo escribió K'ilismal Chan Ahk, menor."

"El señor Tortuga Celestial Abuelo quien es señor del Cerro del Cuarzo (Xultun) (de los) 28 Regadores asistió al ritual del Cuidado de los Retoños en esta cueva; esto lo registró el menor en jerarquía Tortuga Celestial Adulto."

Palabras finales

El análisis de las inscripciones de la cueva de Naj Tunich nos permite afirmar que, efectivamente, en el periodo Clásico ya se desarrollaban detallados rituales de carácter agrícola contextualizados en cavernas. En particular, las inscripciones nos hablan de ritos propiciatorios para el buen crecimiento de las siembras. Estos rituales antiguos contemplaban fechas, terminología, participantes, jerarquías y circunstancias especiales para su ejecución, muy semejantes a los actuales. Esto, a propósito, nos habla de una clara presencia de continuidad cultural en la historia de los indígenas mayas.

No queremos terminar sin destacar que las inscripciones de Naj Tunich abordadas nos dieron además datos más precisos acerca de cómo en el periodo Clásico, tal como en la actualidad, se daba la costumbre de asociar a cuevas reales con los linajes. A partir de esta información cabe preguntarnos si los mayas de la antigüedad también habrán observado seriamente la práctica de vincular a determinados linajes o agrupaciones más grandes con cuevas reales específicas en un sentido de "pertenencia" con las implicaciones que esto trae consigo. Lo anterior, creemos, es un elemento muy interesante que puede ser considerado en futuros estudios sobre la organización social de los antiguos mayas.

Agradecimiento

Alejandro Sheseña desea agradecer a las siguientes personas por todo el apoyo brindado en el transcurso de esta investigación: Dora Delia Álvarez Suárez, Ramón Sántiz Méndez, Alan Antonio Castellanos Mora, Jaime Méndez Gómez, Pablo Méndez Gómez, Gonzalo Méndez Gómez, Luis Méndez Gómez y don Ramón Sántiz Gómez.

Bibliografía

Ara, Fray Domingo de (1986), *Vocabulario de lengua tzeldal según el orden de Copanabastla*, edición de Mario Humberto Ruz, México: UNAM.

Aulie y Aulie (1978), *Diccionario ch'ol*, Serie de Vocabularios y Diccionarios Indígenas Mariano Silva y Aceves, núm. 21, México: Instituto Lingüístico de Verano.

Barrera Vásquez, Alfredo (director) (1995), *Diccionario maya*, México: Editorial Porrúa.

Boot, Erik (Editor) (2004), *Vocabulary in the ch'olti' language. a transcription of the* Bocabulario Grande *by Fray Francisco Morán (1695)*. www.famsi.org/mayawriting/dictionary/boot/cholti_moran1695_revised.pdf

Broda, Johanna, y Alejandra Gámez (coords.) (2009), *Cosmovisión mesoamericana y ritualidad agrícola. Estudios interdisciplinarios y regionales*, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Bunzel, Ruth (1981), *Chichicastenango*, Seminario de Integración Social de Guatemala, Guatemala: Ministerio de Educación de Guatemala – Editorial José de Pineda Ibarra.

Carmack, Robert (1979), *La evolución del reino quiché*, Guatemala: Editorial Piedra Santa.

Collier, George A. (1976), *Planos de interacción del mundo tzotzil*, México: Instituto Nacional Indigenista.

Coto, Thomas de (1983), *Vocabulario de la lengua cakchiquel y guatemalteca nuevamente hecho y recopilado con sumo estudio, trabajo y erudición*, Edición de René Acuña, Instituto de Investigaciones Filológicas, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Edmonson, Munro (1965), *Quiche-english dictionary*, Middle American Research Institute, Publication 30, New Orleans: Tulane University.

Esponda Jimeno, Víctor Manuel (1994), *La organización social de los tzeltales*, Serie Nuestros Pueblo, Tuxtla Gutiérrez: Instituto Chiapaneco de Cultura.

Gómez Martínez, Arturo (2004), "El ciclo agrícola y el culto a los muertos entre los nahuas de la huasteca veracruzana", Johanna Broda y Catharine Good Eshelman (eds.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, México: INAH-UNAM, pp. 197-214.

Grube, Nikolai (2002), "Onomástica de los gobernantes mayas", Vera Tiesler Blos, Rafael Cobos y Merle Greene Robertson (coords.), *La organización social entre los mayas. Memoria de la III Mesa Redonda de Palenque*, tomo II, México: INAH–UADY– CONACULTA, pp. 323-353.

Harman, Robert Charles (1974), *Cambios médicos y sociales en una comunidad maya-tzeltal*, México: INI-SEP.

Kaufman, Terrence (2003), *A preliminary mayan etymological dictionary*, With the assistance of John Justeson, www.famsi.org/reports/01051/pmed.pdf

Knowles, Susan M. (2003), *A descriptive grammar of chontal maya: San Carlos dialect*, PhD Thesis, UMI, Ann Arbor.

Kohler, Ulrich (1975), *Cambio cultural dirigido en los Altos de Chiapas. Un estudio sobre la antropología social aplicada*, México: INI-SEP

Laughlin, Robert M. (1975), *The great tzotzil dictionary of San Lorenzo Zinacantán*, Smithsonian Contributions to Anthropology, num. 19, Washington: Smithsonian Institution Press.

—, (2007), *El gran diccionario tzotzil de San Lorenzo Zinacantán*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social–Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Lenkersdorf, Carlos (2010), *Diccionario tojolabal-español*, Tercera edición, http://www.webislam.com/media/2011/10/45269_diccionario_espanol_tojolabal.pdf

Martínez Hernández, Juan (Editor) (1930), *Diccionario de motul maya-español atribuido a Antonio de Ciudad Real y Arte de la lengua maya por Fray Juan Coronel*, Mérida: Talleres de la Compañía Tipográfica Yucateca.

MacLeod, Barbara (1987), *An epigrapher's annotated index to cholan and yucatecan verb morphology*, University of Missouri Monographs in Anthropology, num. 9. Columbia.

—, (2004), "A world in a grain of sand. Transitive Perfect verbs in the Classic maya script", Soren Wichmann (ed.), *The linguistics of maya writing,* Salt Lake City: The University of Utah Press, pp. 291-325.

—, (s. f.), *Aberrant dates at naj tunich: a proposed solution*, Manuscrito inédito en posesión de la autora.

MacLeod, Barbara, y Andrea Stone (1995), "The Hieroglyphic Inscriptions of Naj Tunich". en Stone, Andrea, *Images from the underworld. Naj Tunich and the tradition of maya cave painting,* Austin: University of Texas Press, pp. 155-184.

Meneses López, Miguel (1997), *K'uk' wits. Cerro de Los Quetzales. Una aproximación a la cultura ch'ol*, segunda edición, Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas.

Miles, Susan W. (1957), "The sixteenth century pokom maya: a documentary analysis of social structure and archaeological setting", *Transactions of the american philosophical society*, núm. 47, vol. 4, pp. 735-781.

Montúfar López, Aurora (2009), "Rituales de apertura y cierre de temporal en Temalacatzingo, Guerrero", Johanna Broda y Alejandra Gámez (coords.), *Cosmovisión mesoamericana y ritualidad agrícola. Estudios interdisciplinarios y regionales,* México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pp. 373-388.

Morán, Fray Francisco de (1935), *Arte y diccionario en lengua choltí: a manuscript copied from the Libro Grande of fr. Francisco Morán os about 1624*, Facsimile edited by Willliam Gates, The Maya Society Publication núm. 9, Baltimore.

Prager, Christian, Elisabeth Wagner, Sebastian Matteo, and Guido Krempel (2010), "A reading for the Xultun toponymic title as b'aax (tuun) Witz 'Ajaw' Lord of the B'aax (stone) Hill" *Mexicon,* 32 (4), pp. 74-77.

Petrich, Perla (1985), *La alimentación mochó. Acto y palabra. Estudio etnolinguístico*, Centro de Estudios Indígenas, Serie Monografías. San Cristóbal de Las Casas: Universidad Autónoma de Chiapas.

Redfield, Robert, y Alfonso Villa Rojas (1934), *Chan Kom. A maya village*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Sánchez Gómez, Francisco Javier (1998), *Sociedad y educación tseltal en Oxchujk'*, Tuxtla Gutiérrez: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.

Sheseña, Alejandro (2009), *Discurso ritual maya en contextos de cuevas: Particularidades de una tradición milenaria*, Ponencia presentada en el XXIII Congreso Internacional de Americanistas, Universidad Iberoamericana, México, 19-24 de julio de 2009.

—, (2010), "El vocabulario maya clásico de los ritos en cuevas", *Mesoweb:* www.mesoweb.com/es/articulos/vocabulario/Cuevas.pdf

—, (e. p.), "Discurso ritual maya en contextos de cuevas: particularidades de una tradición milenaria", a publicarse en: *Acta Americana. Journal of the Swedish Americanist Society*

Siverts, Henning (1969), *Oxchuc*, ediciones especiales 52, México: Instituto Indigenista Interamericano.

Slocum, Mariana, Florencia L. Gerdel y Manuel Cruz Aguilar (1999), *Diccionario tzeltal de Bachajón, Chiapas*, Serie de Vocabularios y Diccionarios Indígenas Mariano Silva y Aceves, núm. 40, México: Instituto Lingüístico de Verano.

Stone, Andrea (2005), "Scribes and caves in the maya lowlands", Keith Prufer and James Brady (eds.), *Stone houses and earth lords. Maya religion in the cave context*, Boulder: University Press of Colorado, pp. 135-147.

Stuart, David (2000), The maya hieroglyphs for *mam* "Grandfather, Grandson, Ancestor", *Maya Decipherment*: http://decipherment.files.wordpress.com/2007/09/mam-glyph.pdf

Taube, Karl, y William Saturno (2008), "Los murales de San Bartolo: desarrollo temprano del simbolismo y del mito del maíz en la antigua Mesoamérica", María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (Eds.), *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, México: UNAM-Conaculta-NWAF. pp. 287-318.

Tax, Sol (1964), *El capitalismo del centavo. Una economía indígena de Guatemala*, tomo I, Guatemala: Centro Editorial José de Pineda Ibarra-Ministerio de Educación Pública.

Tedlock, Barbara (2002), *El tiempo y los mayas del altiplano*, Guatemala: Fundación Yax Te'.

Villa Rojas, Alfonso (1990), *Etnografía tzeltal de Chiapas. Modalidades de una cosmovisión prehispánica*, México: Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Vogt, Evon Z. (1992ª), "Algunos aspectos de los patrones de poblamiento y de la organización ceremonial de Zinacantán", Evon Z. Vogt (ed.), *Los zinacantecos*, Colección Presencias, México: INI–CONACULTA, pp. 63-87.

—, (1992b), "Algunas implicaciones de la estructura social de Zinacantán en el estudio de los antiguos mayas", Evon Z. Vogt (Ed.), *Los Zinacantecos*, Colección Presencias, México: INI–CONACULTA, pp. 97-112.

—, (1993), *Ofrendas para los dioses*, México: Fondo de Cultura Económica.

Wanyerka, Phillip Julius (2009), *Classic maya political organization. epigraphic evidence of hierarchical organization in the southern maya mountains region of Belice*, A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Doctor of Philosophy, Department of Anthropology in the Graduate School Southern Illinois University, Carbondale.

Wisdom, Charles (1950), *Ch'orti' Dictionary*, transcribed and transliterated by Brian Stross, www.scribd.com/doc/921634/CHARLES-WISDOM-CHORTI-DICTIONARY

—, (1961), *Los chortis de Guatemala*, Seminario de Integración Social Guatemalteca, Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública José de Pineda Ibarra.

Ximénez, Fray Francisco (1985), *Primera parte del tesoro de las lenguas cakchiquel, quiche y zutuhil, en que las dichas lenguas se traducen a la nuestra, española*, edición crítica de Carmelo Sáenz de Santa María, Guatemala: Academia de Geografía e Historia de Guatemala.

Entrevistas

Entrevistas realizadas al anciano Ramón Sántiz Gómez, responsable del cargo de Primer Cabildo del paraje de Tz'uib, municipio de Oxchuc, Chiapas. Entrevistas realizadas el 29 de abril y el 18 de agosto de 2012 por Alejandro Sheseña y Ramón Sántiz Méndez. Traducción del tzeltal al español de Ramón Sántiz Méndez. Las grabaciones se encuentran en posesión de Alejandro Sheseña.

Las múltiples caras de la divinidad. Complejos de dioses en la religión maya

Rogelio Valencia Rivera
Dirección General de Investigaciones
UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Introducción

Durante mucho tiempo se ha venido analizando a los dioses que pueblan la religión y las creencias de los mayas del periodo Clásico y Posclásico como seres aislados, cuyas acciones se refieren a esferas, o contextos de acción, bien delimitados. La interacción entre estos suele verse caracterizada como de individuos en el desarrollo de un evento mitológico, o histórico, de forma unitaria y aislada, tal y como ocurriría entre humanos. Pero la evidencia sugiere que la interacción entre los dioses se da de una forma muy diversa. Éstos, en ciertas ocasiones y bajo ciertas circunstancias, aparecen mezclados, con sus límites de acción difuminados, dando lugar a la creación de seres complejos que intervienen en nuevos espacios mitológicos o religiosos. Estas combinaciones se parecen a otras presentes en religiones de la antigüedad en las que la mezcla entre dioses era muy normal, como la egipcia. Curiosamente, en los casos que hasta el momento hemos detectado, siempre se dan procesos de complementariedad entre dioses con características similares. Pero esta no es la única forma de interacción, ya que se puede dar el caso de que exista un antagonismo muy

marcado entre ciertos seres divinos, dando pie a una relación persistente a lo largo del tiempo, sin llegar a fundirlos en un solo ser. El presente estudio pretende demostrar que la divinidad maya se puede entender mejor mediante el análisis y estudio de complejos de interacción, que nos posibilitan para una mejor comprensión de la naturaleza de lo divino entre los mayas.

Los dioses mayas

A pesar de que desde hace ya bastante tiempo se había hablado de dioses, o seres divinos entre los mayas, pues ya Schellhas en 1904 crea una lista en la que les asigna una letra del alfabeto y les describe, no fue sino hasta que se pudo determinar la forma en que estos eran denominados por los propios mayas, a través de un análisis *emic* proveniente de la epigrafía, que se les pudo caracterizar de forma adecuada. A través de la lectura del glifo T1016 como *k'uh*, realizada por Barthel (1952: 94) y posteriormente validada por Carlson, citado en Taube (1988: 68-69), Ringle (1988) y Stuart (citado en Ringle, 1988: 19), así como su equivalente T40 leído por Ringle.

Antes y después del desciframiento de este término, se han realizado trabajos orientados al análisis de la naturaleza de los seres considerados como divinos en los que la preponderancia en su estudio se centra en definir sobre qué parte del cosmos maya operan (Rivera, 1986: 65-82, Schele y Miller, 1986: 42, Sotelo, 2002), o en analizarlos de forma aislada, sin relacionarlos entre sí (Stuart, Houston y Robertson, 1999; Taube, 1992). Algunos de los dioses mayas han sido considerados celestes, telúricos y otros del inframundo, lugares prototípicos de la cosmovisión mesoamericana. También ha sido reconocida su participación en actos y rituales tutelares, marcados por su interacción con personajes históricos, sancionando sus actos bajo la forma de sus dioses patronos (García Capistran, E. P.; Stuart, 2006: 25), indicando específicamente que estos dioses les pertenecen mediante expresiones como *uk'uhil*, "su dios".

Asimismo, ya desde el análisis realizado por Schellhas (1904), se ven ligados a ciertos elementos característicos. Si bien es verdad que

en una buena parte las deidades mayas tienen su origen en algunas de las fuerzas de la naturaleza, tales como las tormentas o el rayo, o que otros están asociados a fenómenos astronómicos, tales como el Sol, la Luna, o Venus, o con el maíz, o con la muerte, este tipo de asociaciones limita de cierta manera la comprensión que de la divinidad poseemos al enmarcarla en un lugar y en una forma de proceder. Aunque este tipo de taxonomía explica muy bien algunos de los aspectos que conforman a cada una de las deidades del panteón maya, no explica otras de manera convincente, ya que durante muchos años se ha venido analizando a los dioses que pueblan la religión y las creencias de los mayas del periodo Clásico y Posclásico como seres aislados, cuyas acciones se refieren a esferas, o contextos de acción, bien delimitados y cuyas interacciones son si acaso arquetípicas, por no decir accidentales. Esta visión, criticada por Houston y Stuart (1996: 289) debido a un excesivo uso del concepto occidental de dios aplicado a culturas cuya comprensión de lo divino dista mucho de aquel de las culturas de Mesoamérica, al considerar a los dioses como portentos inmortales no marcados por los accidentes de la vida humana y cuyo poder es ilimitado.

De acuerdo con López-Austin (1994: 25), los dioses mesoamericanos se caracterizan por *1)* poder dividirse, *2)* poder reintegrarse a su fuente, *3)* poder separarse en sus componentes, *4)* poder reagruparse para formar un nuevo ser divino, y todo esto enmarcado en lo que el mismo autor denomina el *núcleo duro*, la concepción de que existe un conjunto de creencias religiosas que forman el sustrato de la cosmovisión en toda Mesoamérica.

Pero la evidencia sugiere que la interacción entre los dioses se da de una forma muy diversa. Éstos, en ciertas ocasiones y bajo ciertas circunstancias, aparecen mezclados, con sus límites de acción difuminados, dando lugar a la creación de seres complejos que intervienen en nuevos espacios mitológicos o rituales, pero sin perder las características que los hacen únicos entre sí.

Resulta importante indicar que, desde nuestro punto de vista, la combinación de deidades se explica mejor de acuerdo con los principios que Hormnung (1982: 92) engloba en el concepto de *sincretismo*

para la religión egipcia antigua.[1] En este principio, al nombrar deidades, la que se menciona primero es la que se complementa con las características de la que se indica después. Esto permite la "habitación" del primer dios por el segundo. Esta forma de unión entre ambos es más bien transitoria, y se puede disolver en cualquier momento (Hornung, 1982: 91).

La fórmula de unión de ambas deidades no suele significar que una se funda o desaparezca en la otra. No establece tampoco que ambas deidades sean idénticas; simplemente indica que una de ellas está en la otra, pero sigue siendo ella misma, de forma que ambos dioses puedan manifestarse de manera independiente de nuevo o en otras combinaciones (Bonnet, 1999: 189).

En la mayor parte de los casos que hasta el momento hemos detectado dentro de la cultura maya, se dan procesos de complementariedad entre dioses con características similares. Pero esta no es la única forma de interacción, ya que se puede dar el caso de que exista un antagonismo muy marcado entre ciertos seres divinos, dando pie a una interacción persistente a lo largo del tiempo, pero que nunca llega a fundirlos en un solo ser. El presente estudio pretende demostrar que la divinidad maya se puede comprender mejor mediante el análisis y estudio de sistemas de interacción, o ámbitos de acción, en los que los dioses mayas actúan.

Los ámbitos de acción[2]

K'awiil puede ser tomado como ejemplo para la realización de este tipo de análisis ya que aparece en situaciones de interacción muy variadas en los soportes iconográficos que nos presentan los aspectos religiosos

[1] El término *sincretismo* empleado por Hornung, no tiene nada que ver con el utilizado en los estudios mesoamericanistas, donde se emplea para comprender la fusión de religiones, especialmente los fenómenos de adaptación de las religiones autóctonas de los diversos grupos indígenas y la religión cristiana.

[2] Empleamos este término para indicar el concepto de *interacción* entre diversas deidades dentro de un contexto de acción determinado, que el artículo pretende definir. Juergen Kremer, en su tesis sobre la religión mesoamericana define el mismo concepto de *ámbitos de acción* como *handlungsprofil* (Perfil / Campo de acción) (Alexander Voss, comunicación personal).

y las creencias de los antiguos mayas del periodo Clásico, sobre todo de la clase gobernante. Este dios ha sido caracterizado como un dios celeste por su relación instrumental con Chaahk, el dios de las lluvias y de las tormentas, que lo definiría como el rayo, así como por los diversos apelativos que durante el Clásico los gobernantes mayas emplean para relacionarse con él, tales como Chan K'awiil, Sihyaj Chan K'awiil, o B'ahlaj Chan K'awiil (Houston y Stuart, 1996: 295). Pero K'awiil es un dios inquieto, que cambia de localización con frecuencia para intervenir en diversos eventos mitológicos.

El sustento

Uno de los ámbitos en los que más interviene K'awiil es en relación con las semillas, en particular con las de maíz y las de cacao (Martin, 2006; Valencia, 2011). Esta intervención se da sobre todo en relación con el Dios del Maíz. En primer lugar, K'awiil es el promotor del surgimiento de la semilla de maíz en el mito del Bebé Jaguar, la cual es representada por el propio bebé (Valencia y García Capistrán, E. P.). A través de un conjunto de acciones promocionadas por él, pero realizadas a través del Dios N, una de las representaciones del Dios Viejo, estrechamente relacionado con el dios Itzamnaaj, y denominado Itzam, con quien K'awiil tiene una relación tan estrecha que el nombre Itzanmnaaj K'awiil aparece no solamente durante el Clásico, sino también en fuentes coloniales da lugar a la creación de la semilla de maíz. Esta semilla es posteriormente lanzada al interior de la montaña, mediante la ayuda de Yax Ha'al Chaahk, una de las advocaciones del Dios de la Lluvia y de uno de las deidades de la muerte llamada Sak Jal Chamiiy, en presencia del dios Pa'ax, o Sib'ik Te'. En este mito, el Bebé Jaguar, el árbol Pa'ax e Itzam, son todos advocaciones de K'awiil. Este bebé ya en el interior de la montaña se transforma en el Dios del Maíz, el cual posteriormente pasa por todo un periplo, ya relatado por otros investigadores, hasta que finalmente vuelve a salir del interior de la tierra, bajo la supervisión de sus progenitores, el Itzam y K'awiil. La relación entre K'awiil y el Dios del Maíz es tan estrecha que se les muestra no sólo en este mito interactuando juntos. Lo más interesante es que en

ocasiones su mezcla aparece con un nombre específico, como K'awiil Ixim, o K'awiil Ajan y mezclados iconográficamente, mostrando al Dios del Maíz con una pierna de serpiente (figura 1).

Figura 1. Detalle de la vasija K3367, donde se puede apreciar al Dios del Maíz con pierna de serpiente.

La riqueza

Este mismo mecanismo iconográfico lo emplea también K'awiil con Chaahk, al aparecer este último con una pierna de serpiente en la vasija K2772, indicando que la relación de K'awiil con este dios no es solamente instrumental al aparecer como su hacha, sino que atañe a la naturaleza más profunda de ambos dioses. Pero K'awiil no solamente está relacionado con el maíz, sino también con el cacao. El cacao es una planta de suma importancia para los mayas, y sobre todo para la élite, la cual la empleaba como bebida con una gran carga ritual. Pero además, era empleada como elemento de tributación, por lo que representaba la riqueza suntuaria. Durante el Clásico el cacao aparece relacionado con K'awiil en representaciones en las que se le puede apreciar disputándoselo a una de las deidades más interesantes del panteón maya, el Dios L (figura 2).

Figura 2. K'awiil con el Dios L frente a un árbol de cacao (K631).

Este dios, encargado de poner en orden la última creación maya, parece estar muy relacionado con el comercio, debido a que es representado junto a fardos de carga y portando un bastón como los que emplean los cargadores. Su relación con el cacao se puede deber a que era empleado como moneda, de acuerdo con algunos cronistas coloniales, lo cual relacionaría a esta planta con las actividades comerciales. La relación entre estas dos deidades parece ser antagónica y debido a la estrecha relación entre K'awiil y el Dios del Maíz, este último estaría también en oposición al Dios L, lo cual podría explicar algunas escenas en las que es el propio Dios del Maíz quien aparece confrontándose al viejo dios del sombrero con un ave, como en la vasija K1560, así como la relación que el Dios del Maíz tiene con el cacao. Pero la relación entre K'awiil y el Dios L va más allá del simple antagonismo por el cacao, ya que suelen aparecer representados juntos en varias escenas provenientes del Clásico, desde épocas muy tempranas, realizando diversos rituales juntos (figura 3).

La relación de K'awiil con el cacao y el maíz durante el Posclásico se instrumentaliza, de forma que éste pasa a ser una deidad que representa ambos tipos de riqueza, la alimenticia y la suntuaria, en las tapas de bóveda que con el fin de favorecer la abundancia de alimentos fueron colocadas en algunos edificios de las Tierras Bajas del Norte, uniendo de cierta forma las dos caras de una misma moneda, las cuales en su momento estuvieron identificadas con K'awiil y el Dios L.

Figura 3. K'awiil frente al Dios L en la vasija K3801.

Lo salvaje

Otro de los ámbitos en los que K'awiil aparece es en un entorno salvaje, representado por el jaguar y la noche. Aquí sus poderes posibilitan la aparición de seres con características de jaguar y que dan cuerpo a entidades anímicas que forman parte del cuerpo de los hechiceros para poder atacar a sus enemigos. Son espíritus auxiliares que el iniciado externaliza, mediante el trance, o el sueño, en un ser sobrenatural con características de animal para poder provocar males en sus enemigos, o los de su pueblo. Estos mecanismos de brujería o hechicería, fueron empleados por los propios gobernantes mayas con el fin de atacar a sus opositores de forma sobrenatural. K'awiil aparece como mecanismo a través del cual algunos de estos seres denominados *wahy*, son materializados. Los seres que K'awiil hace aparecer están siempre relacionados con el fuego y tienen características de felino, aun si consideramos el Bebé Jaguar como uno de ellos.

El complejo de dioses

Hemos visto las interrelaciones que K'awiil tiene con otras de las deidades mayas y con algunos de los elementos culturales significativos para la mentalidad religiosa del Clásico maya. Para poder intentar descubrir cuál puede ser la significación de todos estos elementos acudiremos a

evidencia un poco tardía, pero que como han podido demostrar los trabajos realizados recientemente en Xultun, tienen sus raíces en el periodo Clásico, por lo menos. Nos referimos a la información de las páginas del Año Nuevo del *Códice de Dresde*. En la *Relación de las cosas del Yucatán*, Landa describe el tercio superior de las páginas del códice como "las fiesta propiciatorias del año", las cuales son ceremonias que se deben llevar a cabo con el fin de que el año termine correctamente y pueda ser un buen año. Landa describe cómo se crea una imagen del *bacab* o demonio, como él lo denomina, que regirá los cinco días del Wayeb para cada portador, los cuales van disfrazados de zarigüeya en el códice. Este *bacab* era colocado en una de las cuatro direcciones cardinales a la entrada del pueblo, según correspondiera con el año. Se creaba además la imagen de otra deidad, la patrona del final de año y a ésta la colocaban en casa de un principal. Llegado el momento, iban a buscar la imagen del *bacab* a la entrada del pueblo para poder poner estas dos imágenes juntas. La ponían sobre un palo y le colocaban a cuestas "un ángel". Según palabras de Landa "... un ángel en señal de agua, y este año había de ser bueno y estos ángeles pintaban y hacían espantables" (Landa, 1986: 64).

En las imágenes del *Códice de Dresde* relativas a estas ceremonias se puede apreciar en el tercio superior cómo cada uno de los *bacab* lleva a cuestas una imagen, la cual seguramente se correspondería con el "ángel" que menciona Landa, aunque probablemente Landa se refiere a *kanhel*, palabra que en los libros del *Chilam Balam* parece designar a deidades que tienen que ver con el aire y que ayudan a los Chaahk a traer las lluvias. Posteriormente se portaba al *bacab* al sitio donde se encontraba otra deidad y las mantenían ahí, junto a una piedra llamada Akantun y las honraban, hasta que pasaran los días aciagos. Una vez terminado este peligroso periodo, la imagen del *bacab* era llevada a la entrada del pueblo que se correspondía con la dirección sagrada del año siguiente y la otra deidad era llevada al templo. El primer día del mes Pop hacían otro ídolo al que suplicaban que el año fuera bueno y llevaban a cabo otro conjunto de ceremonias durante ese día y a lo largo de todo el mes.

Lo interesante de estas ceremonias y lo que lo relaciona con lo que hemos venido tratando hasta el momento es que los *kanheles* se corresponden con cuatro de las deidades que hemos analizado hasta el momento. Los cuatro constituyen un conjunto significativo de acción dentro del pensamiento religioso maya. Para ver que esta relación no es casual, sino que sus elementos pertenecen a un conjunto que permite ver la manera en la que las deidades mayas operan, podemos analizar otra parte del mismo códice, la de las páginas de Venus, que pese a tener la influencia de grupos de habla nahua y de la Costa del Golfo, sigue manteniendo el núcleo de creencias mayas.

En estas páginas se presentan los distintos periodos de aparición de Venus, ya sea como Estrella Matutina o Vespertina y de desaparición del planeta. La secuencia de apariciones y desapariciones abarca un total de cinco periodos de 583,92 días, los que constituyen los cinco posibles patrones que Venus describe contra el horizonte estelar como estrella matutina. Estos cinco periodos de Venus son la unidad mínima de repetición de las apariciones del planeta y se equiparan a ocho años solares aproximadamente. En la primera página de esta sección del códice se muestra un texto donde se indica el escenario que se dibuja en las páginas subsiguientes. El texto consiste de dos partes bien diferenciadas. En la primera se menciona a un grupo de deidades que parecen estar en relación con la dirección este, la misma en la que aparece Venus como estrella matutina. La segunda parte nombra a las personificaciones de Venus como dicha estrella, pero sólo nombra a dos de ellas, las dos pertenecientes a deidades típicas del área maya, siendo una de ellas el Dios L, y posteriormente, nombra a las cinco deidades que reciben los efectos de la presencia de Venus en el cielo. Estas deidades son equivalentes una vez más a las que aparecen en el ámbito de acción que hemos definido. El último detalle para completar el cuadro se encuentra en la página 46 del códice. K'awiil aparece como una de las deidades que es herida o dañada por una de las manifestaciones de Venus, el Dios L en este caso. El Dios L aparece ataviado con un escudo y un *atlatl*, en una actitud agresiva, mientras K'awiil es ilustrado herido. El resto de las deidades asociadas a K'awiil como *kanheles* aparecen en las páginas subsiguientes siendo heridas a su vez, señalando los malos augurios

que sobre los elementos que determinan la abundancia de alimentos origina la presencia de Venus. Esto completaría el conjunto de deidades que conforman el ámbito de acción relativo a la existencia de sustento y riqueza, el cual puede ser representado mediante el siguiente diagrama (figura 4).

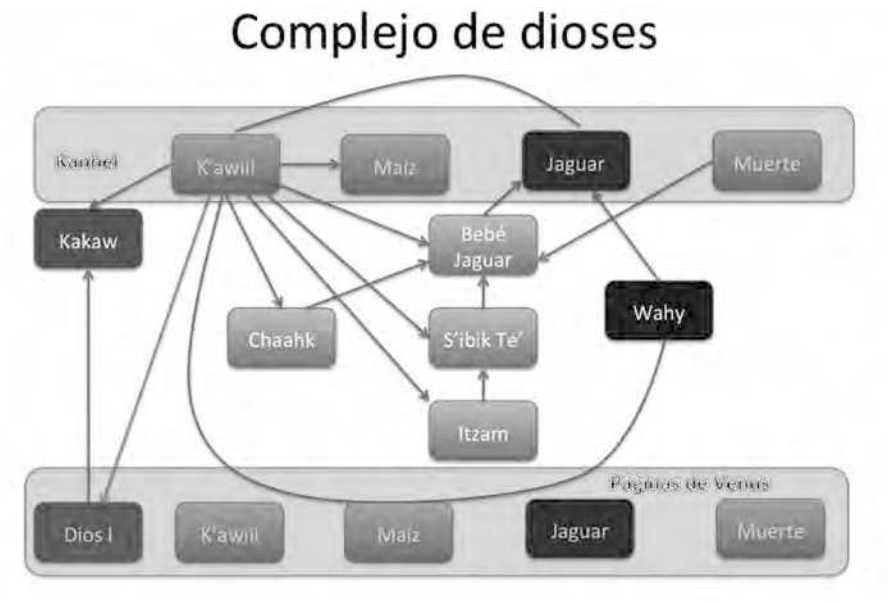


Figura 4. Agrupación de deidades relacionadas con el sustento y la abundancia en relación a K'awiil.

Conclusiones

Lo que se ha intentado demostrar en el presente trabajo es la posibilidad de que los dioses mayas operen en lo que hemos denominado *ámbitos de acción* a través de la conformación de complejos de seres divinos. Es decir como un conjunto significativo de actores que actúan dentro de un contexto determinado que dentro de la mentalidad religiosa maya resultaban tener un carácter preponderante.

El conjunto que hemos analizado aquí presenta una composición consistente a lo largo de la historia religiosa maya, presentando sus

elementos desde el periodo Clásico Temprano, hasta el Posclásico. Sus elementos, K'awiil, el Dios del Maíz, el mundo salvaje representado por el jaguar y la muerte, están directamente relacionados con la abundancia de alimentos, representada por el maíz, la cual parece estar en contraposición con la riqueza material, representada por el cacao y soportada por el Dios L.

Dentro de este complejo de dioses K'awiil parece actuar como aglutinador, al ser sobre el que giran la mayor parte de las relaciones que hemos podido apreciar. Su rol resulta preponderante al ser una divinidad que permite que las fuerzas de lo salvaje se comuniquen con el mundo cultural. Esto lo hace al hacer pasar la semilla con características felinas a una que posee las características de un dios. Lo mismo ocurre cuando los gobernantes, los brujos y los hechiceros se comunican con las fuerzas de la naturaleza a través de la exteriorización de una de sus entidades anímicas sobre los *wahy*, empleando para ello la pierna de serpiente de K'awiil.

La conformación de estos complejos de divinidades se da de múltiples formas, pues hemos podido apreciar que se puede pasar por la simple interacción, el antagonismo y se puede llegar a la fusión de las distintas deidades con el fin de dotarlas de mayores, o distintas capacidades de las que poseen regularmente. Esto ocurre en otras religiones antiguas, tales como la egipcia (Bonnet, 1999; Hornung, 1982), donde permite la conjunción de dos o más deidades para constituir una tercera entidad que amplía la esfera de acción de cada una de las entidades mencionadas. Muy posiblemente, la unión de K'awiil y el Dios del Maíz permita la proyección de una capacidad generadora más potente que la que cada una de estas deidades por sí sola puede tener y que se conjugan en un acto trascendental que es el de la generación y renacimiento del maíz, el cual representa el sustento para la cultura maya.

Bibliografía

Barthel, Thomas S. (1952), "Der morgensternkult in den darstellungen der dresdener mayahandschift", *Ethnos* 17, Estocolmo, pp. 73-112.

Bonnet, Hans (1999), "On understanding syncretism", *Orientalia*, núm. 68, pp. 181-198.

García Capistran, Hugo (E.P.), "Religión y política en el Clásico Maya: dioses patronos como vía de legitimación del poder", *Estrategias políticas entre los mayas desde el periodo Clásico hasta la actualidad*, VIII Congreso Internacional de Mayistas, Londres: BAR publications.

Hornung, Erik (1982), *Conceptions of god in ancient Egypt. The one and the many*, Ithaca, Nueva York: Cornell University Press.

Houston, Stephen D., y David Stuart (1996), "On gods, glyphs and kings: divinity and rulership among the Classic Maya", *Antiquity* 70, pp. 289-312.

Landa, Diego de (1985), *Relación de las cosas de Yucatán*, M. Rivera (ed.), Historia 16, Madrid.

López-Austin, Alfredo (1994), *Tamoanchan y Tlalocan*, México: Fondo de Cultura Económica.

Martin, Simon (2006), "Cacao in ancient Maya religion: first fruit from the maize tree and other tales from the underworld" en Cameron L. McNeil (ed.) *Chocolate in Mesoamerica: A cultural history of cacao*, Gainsville: University Press of Florida, pp. 154-183

Ringle, William (1988), "Of mice and monkeys: the value and meaning of t1016, the God C hieroglyph", *Research reports on ancient maya writing* 18, Center for Maya Research, Washington, D.C.

Rivera Dorado, Miguel (1986), *La religión maya*, Madrid: Alianza Editorial.

Schele, Linda, and Mary Ellen Miller (1986), *The blood of kings. Dynasty and ritual in maya art*, New York: George Braziller, Inc. in association with the Kimbell Art Museum.

Schellhas, Paul (1904), *Representation of deities of the maya manuscripts*, Orig. Publ. 1897, vol. 4, núm. 1, papers Peabody Museum, Harvard University.

Sotelo, Laura Elena (2002), "Los dioses: energía en el espacio y en el tiempo", Mercedes de la Garza Camino y Martha Ilia Nájera (ed.) *Religión maya*, Madrid: Trotta.

Stuart, David (2006), "The Palenque mythology: inscriptions and interpretations of the cross group", *Notebook for the XXXth Maya Hieroglyphic Forum at Texas*, Dept. of Art and Art History, the College of Fine Arts and the Institute of Latin American Studies, Austin: The University of Texas at Austin.

Stuart, David, Stephen D. Houston y John Robertson (1999), "Recovering the past: Classic Maya language and classic maya gods", *Notebook for the XXIIIrd Maya Hieroglyphic Forum at Texas*, Dept. of Art and Art History, the College of Fine Arts, and the Institute of Latin American Studies, Austin: The University of Texas at Austin.

Taube, Karl (1992) *The major gods of ancient Yucatan*, Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology, núm. 32, Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Valencia, Rogelio (2011), "La abundancia y el poder real: el dios K'awiil en el Posclásico", Katarzyna Mikulska-Dąbrowska y José Contel (eds.), *Encuentros 2010. De dioses y de hombres, creencias y rituales mesoamericanos y sus supervivencias*, vol. V, Museo de Historia del Movimiento Popular Polaco, Varsovia, Polonia.

Valencia, Rogelio y Hugo García Capistrán (e. p.), "In the place of the mist: analysis of a maya myth from a mesoamerican perspective. Acta Mesoamericana", *The maya in a mesoamerican context: comparative approaches to maya studies*, proceedings of the 16th European Maya Conference, Leiden, December 9-10, 2011. Eds. Jesper Nielsen y Christophe Helmke. Verlag Antón Saurwein, Markt Schwaben.

Espacios temporales: dinámica del espacio en las ceremonias de año nuevo del *Códice de Dresden*

Manuel Alberto Morales Damián
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Este trabajo se enmarca en un proyecto acerca de las culturas visuales que realiza un grupo de investigación en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, dentro del cual mi colaboración gira en torno a la manera de representar el espacio y el tiempo entre los mayas. Dado que la investigación se encuentra en su fase inicial, en este artículo me interesa exponer fundamentalmente algunas reflexiones preparatorias con base en la información que nos proporcionan los códices –específicamente la sección de las ceremonias de año nuevo en el *Dresden*– y los diccionarios coloniales. El objetivo en este trabajo particular es señalar algunas líneas que deberá seguir la investigación y es por ello que se inicia con una breve reflexión acerca de las formas de representación en los códices mayas; posteriormente abordamos el tratamiento del tiempo y el espacio en las páginas 25 a 28 del *Códice de Dresden* (figuras 1a-d) y cerramos el texto analizando las connotaciones de los términos yucatecos para tiempo y espacio.

Formas de ver y representar

La cultura visual de Occidente, marcada por la Antigüedad Clásica y el Renacimiento, ha buscado incesantemente la manera de producir

imágenes que se acercan a la manera en que hubiesen sido vistas por un testigo ocular (Gombrich, 2000: 20-21). Es decir, las formas de representación en Occidente exigen plasmar lo que pasa y cómo pasa, intentan narrar visualmente lo que ha ocurrido y es por ello que los artistas exploraron lo que se ha llamado *perspectiva* y la *manera de producir la impresión de movimiento*, proceso que condujo eventualmente a la aparición de la fotografía y finalmente del cine. Señalo lo anterior porque a excepción de la cultura occidental, la mayoría de las imágenes de otras culturas se alejan de la representación "naturalista" de la realidad en pos de una representación más "conceptual", y ésta parece ser la inclinación de las imágenes producidas por la cultura maya.

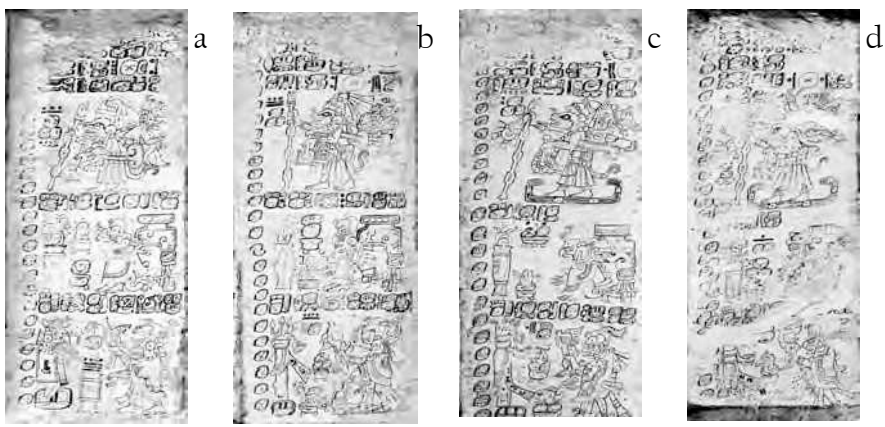


Figura 1. Páginas 25 a 28 del *Códice de Dresden*. *a.* página 25. *b.* página 26. *c.* página 27. *d.* página 28.

Sólo las formas de representación del periodo Clásico, en la cuenca del Usumacinta y en Palenque, se acercan parcialmente –ya que de cualquier forma se someten a ciertos cánones conceptuales, como ocurre con la representaciones de pasajes bíblicos en la Edad Media– a una preocupación narrativa. Es por ello que Lombardo habla de innovaciones estilísticas al definir la forma pictórica de Bonampak indicando que "...se evita toda distorsión o presentación abstracta, geometrizante, o impresionista de los personajes y los objetos a ellos asociados y, por lo contrario se intenta reproducir, lo más fidedignamente posible, las formas con sus

proporciones y su apariencia natural" (Lombardo, 1998: 21). Recuérdese que una situación semejante se expresa en los relieves de Yaxchilán o en la escultura palencana, quizá porque en ese momento del Clásico se ha desarrollado una preocupación cada vez más particular sobre la consignación de las acciones político-rituales de los soberanos.

A diferencia de aquellas manifestaciones plásticas, los códices mayas no parecen estar interesados en narrar un hecho accidental que los ojos pudiesen ver. La función del documento como un instrumento sacerdotal para organizar la actividad ritual, obliga al *ah ts'ib* a preocuparse exclusivamente por ofrecer la información básica acerca de lo qué debe hacerse en el ritual, como un modelo. Le basta la representación de los elementos esenciales. No le interesa atestiguar un ritual particular. Delimita el tiempo sagrado, el espacio sagrado y las acciones consagradas que deben realizarse. No "consigna" un "hecho", presenta el "modelo" o "arquetipo" de cualquier acto religioso y es por ello que los personajes son seres sobre naturales y las formas con las que se les presenta son convencionales.

De hecho las imágenes que aparecen en los códices mayas se ajustan a los principios básicos de un lenguaje pictográfico que "...se rige por un principio fundamental: la primacía del significado. En pos de la claridad del significado, el lenguaje pictográfico sacrifica atributos naturales de los objetos, abrevia o simplifica la realidad, busca siempre las formas más características" (Escalante, 2010: 19-20).

Por ello los rasgos corporales de todos los personajes son indistintos, sólo son diferenciados por los "atributos" que permiten reconocer que es Itzamná y no Chaak, o Kimil y no Nal. El resto de los elementos representados más que conformar una escenografía, indican lo esencial para reconocer lo que no puede estar ausente en el ritual. No interesa, por tanto, que el soporte plano se convierta en un espacio escenográfico similar al de la experiencia natural, se mantiene la bidimensionalidad del amate recubierto de estuco sin buscar distracciones a la indicación de lo fundamental.

Las imágenes están codificadas de tal suerte que algunas de ellas pueden ser "leídas" como si fuesen un texto. Inversamente los textos epigráficos que se incluyen en los códices, se distinguen por que a pesar de

su fonetismo distintivo aún conservan elementos logográficos, es decir elementos grafológicos que sólo pueden ser entendidos como imágenes, como "representaciones" de los sonidos que pretenden consignar.

Así la integración del texto escrito con la imagen en los códices se da en dos sentidos, como característica propia del lenguaje pictórico y del lenguaje escrito, así como por la necesidad ineludible de "leer" en conjunto el texto visual y el texto escrito para comprender lo que el autor del documento pretendía comunicar. El *Calepino de Motul* consigna *ts'ib*: "escribir; es también pintar y debujar" (Ciudad Real, 2001: 179), manifestando que escribir y pintar no son un campo semántico distinto.

Las ceremonias de año nuevo en el *Códice de Dresden*

Con base en los criterios establecidos previamente es posible analizar algunos de los pasajes de los códices en busca de cómo se representa el tiempo y el espacio. Por lo pronto, se revisará un caso concreto, el de las páginas 25 hasta la 28 del *Códice de Dresden* (figuras 1a-d).

Quisiera advertir, primeramente, que para la lectura del texto he recurrido a la consulta del *New catalog of maya hieroglyphs* (Macri y Vail, 2009), buscando identificar los glifos, luego transliterando y buscando una lectura con base en el *Diccionario histórico del chol* vertido al inglés por Hopkins, Josserand, y Cruz Guzmán (2011); y comparando los términos con el yucateco en el *Calepino de Motul* (Ciudad Real, 2001) y en el *Diccionario maya* (Barrera, 2001). El ejercicio de lectura luego fue contrastado con las propuestas de Vail (2002-2011) en su base de datos en línea, www.mayacodices.org. Se presenta a detalle el análisis epigráfico realizado al final de este artículo como anexo.

En segundo lugar, es necesario señalar que para la lectura de las viñetas realicé una descripción preiconográfica a la que siguió la identificación de cada uno de los elementos convencionales y finalmente la revisión de la literatura académica sobre estas imágenes. Para el reconocimiento de los personajes que aparecen en las escenas se ha consultado la obra de Sotelo (2002), cuya perspectiva iconográfica se fundamenta en la identificación de los rasgos distintivos de las deidades para luego explicarlos dentro del pensamiento simbólico maya. Un análisis clave

para la comprensión de las escenas que estamos estudiando es el que realizó Thompson (1988), muchos de cuyos planteamientos son completamente vigentes.

Aclarados estos aspectos del análisis realizado es importante añadir que mi perspectiva en este trabajo no es epigráfica y tampoco completamente iconográfica. A mí me interesa destacar las formas de representación visual mayas. ¿De qué manera representan espacio y tiempo? En el presente trabajo, estamos haciendo un primer ejercicio de reflexión a partir de las escenas de año nuevo del *Códice de Dresden*.

El cargador del año

La primera sección (a) de las cuatro páginas nos presentan a un personaje con rasgos distintivos que permiten reconocer un cuerpo humano (pies de perfil, uno frente al otro; brazos y manos con pulgar oponible, torso de perfil) vestido con faldellín formado por fajas de tela dispuestas verticalmente y que porta orejeras, collares y ajorcas en muñecas y pies, así como elaborados tocados y un mecapal con el que sostiene su *kuch*, su carga.

El rostro muestra un hocico puntiagudo y abierto, mostrando afilados dientes, con barba y bigotes, así como una peculiar mancha alrededor del ojo. El carácter animal del personaje se subraya con la cola doblándose sobre sí misma y cambiando de color en el extremo. Se pueden reconocer los rasgos básicos que permiten identificar a un *Didelphis virginiana*, un tlacuache o zarigüeya. Es un *och*, que Ciudad Real (2001: 457) define como "unos zorrillos que matan y comen a las gallinas y se hazen mortezinos quando los hieren, cuyas hembras recogen a sus hijos en una como bolsa que tienen en la barriga, dentro de la qual tienen las tetas...".

El antropozoomorfo del códice sostiene con la derecha un bastón con característicos eslabones y que remata en una mano humana, mientras que en la derecha porta una sonaja o abanico. El bastón, *te*' en Chol, es como un árbol con ramas, *k'äb te*'. La sonaja, *chikix*, es instrumento esencial de la danza procesional. En 27 y 28a, lleva también una bolsa de copal, con elementos florales decorativos; mismos elementos que penden del cuello del personaje en 26a, lo que hace sospechar que tam-

bién sea una bolsa de copal. De esta manera el tlacuache antropomorfo se presenta como portador de un báculo de madera, que lo identifica como detentador de poder y lleva copal y sonaja para que se reconozca, que avanza en procesión, tema subrayado por la postura de los propios pies. En 27 y 28a se reconoce la representación convencional del *ds'onot*, lo que implica un lugar específico al que conduce la procesión misma. En cada una de las secciones que estamos analizando el personaje "carga" a un diferente ser sobrenatural. En 25a sostiene a Chaak, señor del rayo y el agua; en 26a lleva a Balam, el jaguar; en 27a carga a Nal, Mazorca, y en 28 a Kiimil, Muerte.

Los infortunados daños del documento en su parte superior impiden tener una lectura completa del texto, pero pueden identificarse algunos elementos comunes a los cuatro registros: en todos ellos se menciona el número de ofrendas de *pom*, copal; en 25a, el número de ofrendas de cuchillos de pedernal y en el resto de las páginas el número de ofrendas de gotas de resina. Asimismo en fragmentarios registros se puede reconocer el nombre o título del sujeto representado: *mam*, que tanto en chol como en yucateco refieren a abuelo y por extensión a anciano. Es pues un *mam ah kuch*, el anciano cargador. El texto también señala cuál es la carga en cada caso. En 25a se dice que su "carga es Kawil, su ofrenda es *kakaw*", títulos para el señor de la fecundidad acuática y la vegetación, en 26a se dice que "su carga es *k'in tun*", la Semilla o Piedra del Sol, título para el jaguar de la escena; en 27a que "su carga es *waj ja*'" el paralelismo tortilla-agua, que refiere al sagrado sustento y es título de Nal; y en 28a que la "carga es Naj Kiimil", el nombre propio del señor de la muerte. Mas elementos textuales encontramos en el registro gráfico: se trata de unos numerales acompañados por el glifo T521 que se lee logográficamente como *winik* y como *winal*, persona, periodo de veinte días y por extensión, veinte. Vail (2010-2011) lee T521 como un numeral más e interpreta que se refieren a la cantidad de ofrendas. En textos paralelos, como en los del almanaque 103-106b, dichos numerales se acompañan de la expresión correspondiente a la ofrenda específica que se presenta a las abejas (Morales, 2011).

Ofrendando en el altar

En la sección intermedia (b) desde la página 25 hasta la 28, aparece un diferente personaje sentado de perfil con las piernas recogidas sobre el pecho y las manos abiertas al frente, en todos los casos llevan un manto que cubre pecho y piernas cada uno con diversos diseños que indican atributos específicos al personaje representado, el que puede individualizarse de acuerdo con elementos característicos del rostro y el tocado.

Así en 25b, la nariz foliforme permite reconocer al Dios K, cuyo nombre aparece en el texto como K'awil. En 26b lleva en la frente el glifo T544, *k'in*, y su nombre en el registro epigráfico se lee Ahaw K'in. En 27b son los rasgos del Dios D, y el texto es inequívoco, el nombre del sujeto representado es Itzamná. Finalmente en 28b el personaje lleva huesos cruzados en el manto, un tocado de cascabeles, sobre su frente aparecen los elementos distintivos del glifo T509, *ak'ab*, oscuridad y en la mejilla muestra el glifo T509 que se ha propuesto con ciertas dudas que debe leerse *way*, el nombre en el texto lo denomina Kan Kam, Cuatro Muerte. Las manos al frente de los personajes, a excepción del primero, refieren la presentación de las ofrendas que aparecen frente a ellos, con algunos numerales. Porta incensarios verticales de tres cuerpos rectos y uno de ellos de cuerpo ondulante con espinas cónicas, muestran claramente el glifo T687a, *pom*, circundado de las ondulantes formas que representan el humo generado por el copal ardiendo. Además en vasijas con pedúnculos, que en 27b claramente son trípodes, se muestran otras ofrendas: lo que se ha interpretado como *juj waj*, tortilla o tamal de iguana y un signo de *waj*, tortilla o tamal en 25b; *chak waj*, gran o roja tortilla y tal vez corazones en 26b; *yax kan*, tal vez grano maduro y *ak' waah*, tortilla o tamal de tortuga en 27b, y tres granos de *waj* con huesos cruzados rodeados de puntos en 28b.

Estructuras techadas con elementos de petate en lo alto, y un diseño de líneas ondulantes, que en el poste muestra el glifo T552, que se ha leído como *tan*, centro, indican que todo lo representado ocurre en una casa central, en un templo o altar. En los textos todos los nombres de las deidades representadas se ven precedidos del título Ajaw Tz'ak, el hechicero, el curandero.

Plantando el árbol

En la sección c de las páginas 26, 27 y 28 se encuentran los muy conocidos *acantunes*, de los que Thompson afirma "En estos dibujos hay sólidas muestras de escritura rebus pictórica" destacando la lectura del árbol como el *acanté acantún* mencionado en el *Ritual de los bacabes* y en Landa, añadiendo que se reconoce también el material del que está elaborado, *kuche*, cedro (Thompson, 1988: 220). En efecto, Landa (1978: 64) describe la presencia de un poste ceremonial, el *acantun*, el cual reaparece en paralelo al *acante* en el *Ritual de los bacabes* (Arzápalo, 1987: 291, 333) y la identificación realizada por Thompson es muy clarificadora.

Desde la perspectiva del análisis de la imagen, el poste se muestra polisémico y remite al planteamiento que hicimos inicialmente: la integración de texto e imagen. Signos silábicos y logográficos son parte esencial del dibujo del poste ritual: el glifo T548, *tun*, piedra o ciclo de 360 días, también referido a *haab*, año solar; los elementos distintivos de los glifos T528, nuevamente referidos a *tun*, así como a *ku* y de T87, *te'* o *che'*; el glifo T301, *be*, camino, sobre las bragas que junto con el manto, hacen pensar que el tronco está identificado con un varón. Otros elementos visuales, no reconocidos propiamente como glifos, tales como la serpiente enroscada en la parte superior o las cuatro ramas ondulantes que rematan en hojas acorazonadas, también implican una lectura textual, *kan*, serpiente y *akan*, gemir o balbucear. De esta suerte el imago-texto debe verse-leerse como un mensaje polisémico: *akan-kan-te*, poste-árbol de la serpiente, poste-árbol que gime (Arzápalo, 1987: 20); *k'u-che'*, cedro, árbol sagrado; *che'-tun*, árbol de piedra; *che'-haab*, árbol del año. Poste y árbol de la serpiente y del año, de madera y de piedra, árbol que anda. Las columnas glíficas añaden información, le llaman al árbol Yax Itzam Che, el árbol verde de Itzam, la ceiba de Itzam y se indica que es plantado por una diversa deidad. En 25c el cuerpo del árbol es sustituido por el de Chaak y en este caso el árbol recibe el nombre de Chak Itzam Che, el árbol rojo de Itzam o el árbol de Chak Itzam. La información escrita precisa el punto cardinal en el que es sembrado este árbol del tiempo.

Frente al árbol, un personaje de pie, vestido con paño de cadera y rico manto, con una pierna frente a la otra en actitud de avanzar, abre su mano izquierda esparciendo semillas, mientras que con la derecha sostiene el cuerpo de un ave decapitada. Los atributos característicos del rostro permiten reconocer en 25c los rasgos de una deidad con colmillos de serpiente que el texto denomina Chak Tan, el Chak del centro; en 26c al Dios K, por su foliada nariz, el texto lo llama K'awil Nal; en 27c el Dios A al que el texto llama Nah Kimil y en 28c al Dios D, Itzamná en el texto glífico.

Entre el poste y el dios que siembra y ofrece un ave decapitada aparecen diversas ofrendas, así como numerales que vuelven a indicar la cantidad de ofrendas. Un incensario y un corazón sobre el compuesto glífico *chak' k'in* en 25c; un incensario y dos vasijas una con pavo y otra con *yaxwaj*, tortillas sagradas en 26c; dos vasijas una con tres corazones y otra con un pez sobre dos glifos de tortilla en 27c y dos vasijas una de ellas con la cabeza de un pavo sobre un glifo de *waj*, indicando tal vez tamal de pavo y una pata de venado amarrada sobre el glifo T102, *ki*, indicando sabroso venado.

El proceso ritual de año nuevo

De esta manera el conjunto de toda la página nos ofrece tres momentos: cuando el Mam Ah Kuch, el Anciano Cargador, Bacab, sostén y eje del mundo, en procesión lleva su carga. El año ha cambiado. Luego se ofrece en el templo al dios patrono del año y finalmente se planta el nuevo árbol del año que garantiza la fecundidad vegetal.

Todo ello ocurriendo en el marco de los días del ciclo anual, puesto que las páginas que estudiamos se han escrito dos nombres de los días repetidos trece veces. Eb y Ben en la página 25; Kaban y Etz'nab en 26; Ik' y Ak'bal en 27 y Manik' y Lamat en 28. Como lo ha explicado Thompson, el día representado en la parte superior de cada página señala el último día del Wayeb y el que se ha señalado en la parte inferior entonces sería el primer día del año; el conjunto refiere a 52 fechas de cambio de año (fin y principio) remitiendo al periodo de 52 años solares en combinación con los 65 ciclos de 260 días (Thompson, 1988: 217-

218). De esta suerte los glifos que enmarcan cada ceremonia reiteran el carácter cíclico de estas ceremonias.

La escritura, las palabras consignadas en glifos y la imagen, el texto visual, integrados en un solo conjunto nos presentan una síntesis del proceso ceremonial al término y comienzo de cada año. Con el dibujo plano, sintético y estático, propio de una manera conceptual de representación y un conjunto de glifos fonéticos y logográficos, el escriba maya presenta un tiempo específico, el que corresponde al término de un ciclo anual y el consecuente comienzo de otro. Nos presenta que hay un movimiento del anciano tlacuache, responsable de traer consigo la nueva carga del tiempo y con ello de dirigirse hacia otro punto cardinal. La presentación de ofrendas en el centro del espacio-tiempo ritual, único sitio donde el personaje aparece sentado y, finalmente, la colocación del poste ritual del año en su correspondiente rumbo cósmico. El espacio y el tiempo se mueven en forma coordinada, un nuevo tiempo es un nuevo espacio, una nueva carga y con ello nuevas influencias; todas ellas recurrentes cada cuatro años y reiteradas dentro de otro ciclo mayor de 52 años. Las páginas logran informar en viñetas y textos de todo lo que el especialista requiere saber para el proceso ritual periódico que garantiza el movimiento perenne del tiempo y del espacio.

Es importante destacar que los textos y las imágenes son precisos, pero se complementan para comunicar lo esencial. Se trata de un texto gráfico y una imagen textual, el sistema de comunicación maya, que logran en conjunto transmitir los conceptos clave. Tiempo y espacio se representan en movimiento a través de formas visuales y textuales estáticas.

Conceptos de espacio y tiempo

Es importante considerar, como lo ha enfatizado Stephen McCluskey, que la base para la creación de los conceptos de *espacio* y *tiempo*, así como de las relaciones entre estos, es la observación de eventos celestes en lugares y momentos específicos. De hecho uno de los pasos en la construcción del conocimiento astronómico tradicional fue justamente relacionar el tiempo en que ocurrió un fenómeno astronómico particu-

lar con el lugar en que fue visto (McCluskey, 2010: 11). De esta manera espacio y tiempo no parecen haberse concebido separados en ninguna de las formas tradicionales de conocimiento.

Kuch, en el *Calepino de Motul*, refiere a "asiento o lugar propio de alguna cosa, donde está naturalmente", lo mismo que a "carga que el hombre, o la bestia, llevan a cuestas" y usado como verbo indica "llevar o traer o tomar a cuestas o llevar o traer carga asida de alguna cuerda". De estos términos deriva *kuchil* que, de acuerdo al contexto debe entenderse tanto como "carga u obligación" así como "asiento, casa o morada donde uno está y mora" (Ciudad Real, 2001). Puede percibirse que en el área semántica de este término se incluyen algunos de los sentidos que tiene el de "espacio" en español como *locus*, lugar, pero posee un carácter absolutamente concreto, el *locus* es un asiento, lleva algo en sí, soporta, lleva una "carga"; es no solo, como se entiende en español, la "parte que ocupa un objeto sensible" (Real Academia Española, 2012) sino la parte que lo "trae sobre sí". Así lo expresa el *Diccionario de la lengua maya*: "lugar determinado en que se pone, está o se guarda alguna cosa" (Pérez, 1866-1877).

Por otro lado, al término *u nat' kuch* el *Diccionario de Viena* lo traduce como "espacio de lugar" ya que *nat'* es "estrechar o coger o apretar algo entre dos cosas", de manera que se implica la delimitación de aquel asiento, o de manera más precisa a la extensión que hay entre dos elementos delimitadores, paralelo a otra de las definiciones españolas de espacio: "distancia entre dos cuerpos" (Real Academia Española, 2012). Aunque este concepto se encuentra más claramente expresado por el yucateco *yam* "la concavidad o espacio que hay entre dos cosas" (Ciudad Real, 2001: 287), pero *yam* también es "el intervalo o distancia de tiempo o de lugar", sentido que también tiene el término espacio en español cuando lo utilizamos para referir al "transcurso del tiempo entre dos sucesos" que en el español es un uso metafórico derivado de la idea de extensión que conlleva el término espacio.

Lo que de cualquier forma no resulta sorprendente es que el término *kuch* refiere también a "los cuatro días principales del mes en que por turno empezaba el año dándole su nombre según el calendario indio" (Pérez, 1866-1877). De esta manera resulta claro que tales días refieren

tanto a un momento específico del transcurrir temporal como a un *locus* que soporta dicho marcador temporal.

Es conocido, por otro lado, y no abundo en ello, sólo lo recuerdo brevemente, que el término *k'in*, sol, refiere también al día, entendido éste como el "tiempo en que el sol está sobre el horizonte" (Real Academia Española, 2012) y que también es utilizado como término genérico para "tiempo". De manera que la unidad básica para el registro del movimiento y de las acciones humanas es justamente el que marca el movimiento solar a la vez que éste es el que organiza las relaciones espaciales a partir el eje este-oeste. Los términos yucatecos *chik'in* para poniente y *lak'in* para oriente (Barrera, 2001: 99,436), las expresiones en chol *b'a mi lok'e k'in*, "donde el sol sale", *b'a mi pase te k'in*, "donde el sol viene hacia nosotros", para referirse al oriente y *b'a mi yoche majle k'in*, "donde el sol entra o se va" para el poniente (Hopkins *et al.*, 2011: 14), todos ellos, suponen que oriente y poniente, son *kuch*, espacios específicos y a la vez son los delimitadores del *yam*, del intervalo que transcurre entre la salida y la puesta del sol, el día, la unidad básica para medir el transcurrir temporal.

De esta suerte es importante considerar que entre los yucatecos no existe un término genérico de espacio o de tiempo; no hay un término en yucateco que refiera a la definición de espacio como "extensión que contiene toda la materia existente"; tampoco el que refiera a la "magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos". Lo que encontramos son conceptos que se refieren al lugar como asiento y soporte, *kuch*, y al lapso de sol, en oposición al lapso de oscuridad. Ello no quiere decir que no hayan caído en cuenta de la noción de espacialidad o temporalidad, ellas se manifiestan con claridad en el término *yam* como intervalo o distancia entre un locus y otro así como entre un evento u otro. Pero no hay duda de que sus nociones se fundamentan en el momento particular o en el lugar específico, los cuales, por cierto, no existen en forma independiente. No es extraño que las oraciones y las imágenes que hemos analizado del *Códice de Dresden* no dejen de indicar el cuándo y el dónde de la acción ritual arquetípica protagonizada por los dioses.

Bibliografía

Arzápalo Marín, Ramón (ed.) (1987), *El ritual de los bacabes. Edición facsimilar con transcripción rítmica, traducción, notas, índice, glosario y cómputos estadísticos.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Barrera Vásquez, Alfredo, coordinador (2001), *Diccionario maya-español*, México: Editorial Porrúa.

Ciudad Real, Antonio (2001), *Calepino maya de Motul. Diccionario maya – español.* Edición de René Acuña. México: Plaza y Valdés.

Escalante Gonzalbo, Pablo (2010), *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*, México: Fondo de Cultura Económica.

Gombrich, Ernst (2000), *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Trad. Alfonso López Lago y Remigio Gómez Díaz, Madrid: Debate.

Lombardo de Ruíz, Sonia (1998), "Tradición e innovación en el estilo de Bonampak" Beatriz de la Fuente (dir.) y Leticia Staines Cicero (coord.) *La pintura mural prehispánica en México II. Área maya. Bonampak*, tomo II, pp. 21-48. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Hopkins, Nicholas A., J. Kathryn Josserand y Ausencio Cruz Guzmán (2011), A *historical dictionary of chol (mayan): the lexical sources from 1789 to 1935*, Tallahassee: Jaguar Tours.

Landa, Diego de (1978), *Relación de las cosas de Yucatán*. México: Editorial Porrúa.

Lee, Thomas A., editor (1985), *Los códices mayas*, Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas.

Macri, Martha J. y Vail, Gabrielle (2009), *The new catalog of maya hieroglyphs. Volume 2. The codical texts*, Norman: University of Oklahoma Press.

McCluskey, Stephen C. (2010), "Traditional astronomical concepts: linking space, time, and culture", *Archaeostronomy*, vol. XXIII, pp. 9-19, Austin: University of Texas Press.

Morales Damián, Manuel Alberto (2011), *U pak' u kab, poblar colmenas. El almanaque 103b–106b del Códice Madrid*, Ponencia presentada en III Congreso Internacional de Cultura Maya, Mérida, Yucatán [Mecanuscrito].

Pérez, Juan Pío (1866-1877), *Diccionario de la lengua maya*, Mérida: Imprenta Literaria de Juan F. Molina Solís.

Real Academia Española (2012), *Diccionario de la lengua española*. http://www.rae.es.

Sotelo Santos, Laura Elena (2002), *Los dioses del Códice Madrid. Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Thompson, John Eric (1988), *Un comentario al Códice de Dresde. Libro de jeroglíficos mayas*, México: Fondo de Cultura Económica.

Vail, Gabrielle (2002-2011), *The maya hieroglyphics codices*. www.mayacodices.org

Anexo

Dresden 25 a							
A1	B1	A2	B2	A3	B3	A4	B4
Perdido	Perdido	Perdido	Fragm T74?	Fragm T1020	T1.528:601	T25:25.130	T1.1038b
			¿Mam?	K'AWIL	u.ku/TUN.chu	ka.ka.wa	u.¿kan?
			Mam	K'awil	u kuch	kakaw	u kan
[...] Mam. K'awil u kuch kakaw u kan							
[...] Mam. K'awil es su carga, cacao es su ofrenda.							

Tabla 1. Columnas A y B, *Dresden* 25a.

Dresden 25 a							
C1	D1	C2	D2	C3	D3	C4	D4
Perdido	perdido	Fragm. T506.501	Fragm. ¿?	TIX.687b.24	Fragm. TVII.¿?	T49:0.0:0	¿T168:518ab?
		WAJ.JA'		BOLON.POM.li	WUK.	to.k'o.¿?.te'	¿AJAW?
		waj-ja'		bolon pomil	wuk [...]	tok' [...] te'	ahaw
[...] waj ja´ [...] bolon pomil wuk [...] tok' [...] te' ¿ahaw?							
[...] tortilla-agua (sustento) [...] nueve copal, siete [...] ¿Señor Árbol de Pedernal?							

Tabla 2. Columnas C y D, *Dresden* 25a.

Dresden 26 a							
A1	B1	A2	B2	A3	B3	A4	B4
Perdido	Perdido	Fragm. T109.130:572.47	Fragm. T1.74:557	T112.548:24	T524.58:548	T544:528:548:142	T1.528:601
		CHÄK.wa.WAY.ya	u.ma.ma	TOK'.TUN/ JAB:li	IX.SÄK:JAB/ TUN	K'IN.TUN/ku:JAB/ TUN	u.TUN/ ku:chu
		Chäk way	u mam	tok' tunil	ix sak tun	k'in tun jab	u kuch
[...] Chäk way u Mam. Tok'tunil, ix säk tun, k'in tun jab u kuch							
[...] el way de Chak' es su Mam. La piedra [el año] de pedernal, el año [la piedra] blanco, el año de la piedra de k'in [sol] es su carga.							

Tabla 3. Columnas A y B, *Dresden* 26a.

Dresden 26 a							
C1	D1	C2	D2	C3	D3	C4	D4
Perdido	Perdido	Perdido	Perdido	Fragm. T277.521:102	Fragm. T1.[...]:25	TVII.687b	TXVI.93:682b
				wi.WINIK/ WINAL.ki	u [...] ka	WUK.POM	WAKLAHUN.ch'a/ CH'AAJ:ja/-aj/WINIK/K'AL
				winik		wuk pom	waklahun ch'aj
[...] winik [...] wuk pom waklahun ch'aah							
[...] hombre [...] siete copal, dieciséis gotas.							

Tabla 4. Columnas C y D, *Dresden* 26a.

Dresden 27 a							
A1	B1	A2	B2	A3	B3	A4	B4
Perdido	Perdido	Perdido	Fragm. T1.¿?:74	T162:506.501	T1.528.601	T24.548:136	T66?:23
			T1.[...]:74	¿?.WAJ.JA'/ba	u.TUN/ku.chu	NAJ/NAJIL. JAB/TUN:ji	¿JINAJ:na
			u.[...]:ma	¿? waj ja'	u kuch	naj tun	jinaj
[...] u ¿mam? [...] waj ja' u kuch naj tun jinaj							
[...] su mam [...] tortilla agua [sustento] su carga, reverenciado año [piedra] ¿grano [de maíz]?							

Tabla 5. Columnas A y B, *Dresden* 27a.

Dresden 27 a							
C1	D1	C2	D2	C3	D3	C4	D4
Perdido	Perdido	Perdido	Fragm. T17.¿?:506.116	T17.162:506	TXI.687b.	TV.93.682b:87	T24.533:276
			YÄX.¿?:WAJ. ni/ne	YÄX.¿?.WAJ	BULUK POM	HO.ch'a. ja:che/te	NAH/NAHIL-NIK/AHAW:li
			yäx [...] waj	yäx [...] waj			
[...] yäx [...] waj [...] yäx [...] waj buluk pom ho ch'aj te naj ajawil							
[...] verde [primera] [...] tortilla [...] verde [primera] [...] tortilla . Once copal, cinco árbol amargo, reverenciado señor.							

Tabla 6. Columnas C y D, *Dresden* 27a.

Dresden 28 a							
A1	B1	A2	B2	A3	B3	A4	B4
Fragm. T552:276.47	Fragm. T¿544?	Fragm. T95.130:572.47	Fragm. T1.74:74	T24.1047	T1.528:601	T15.736:140	T548.136.24
TAN/ta:li.ya	¿K'IN?	EK'.wa:WAY.ya	u.ma.ma	NAJ/ na.KIIMIL	u.TUN/ ku:chu	AH.KIMIL.la	HA'AB/ TUN;hi.li
tal 'ya	¿k'ín?	ek' way	u mam	Naj Kiimil	u kuch	Ah Kiimil	tunil
Tal 'ya k'in ek' way u mam Naj Kiimil u kuch Ah Kimil tunil							
Viene de allá, el negro way del Sol, su Mam, el reverenciado Kiimil es su carga, Ah Kiimil su año [piedra].							

Tabla 7. Columnas A y B, *Dresden* 28a.

Dresden 28 a							
C1	D1	C2	D2	C3	D3	C4	D4
Perdido	Perdido	Fragm. TII.96.¿?:23	Perdido	Perdido	Perdido	TVI.687	TVI.93.682:87
		KA.ti¿?:na				WÄK.POM	WÄK.ch'a.ja/AJ:TE'/che
		ka ti[...]n				wäk pom	wäk ch'aj te'
[...] ka [...] wäk pom, wäk ch'aj te'							
[...] dos [...] seis copal, seis árbol amargo.							

Tabla 8. Columnas C y D, *Dresden* 28a.

Dresden 25 b				
A	B	C	D	E
T168:573.116	T1020	T1.682b?:25	T671.181	T172.184:663
AJAW:TZ'AK.ni/ne	K'AWIL	u.ja/AJ/WINIK:ka	chi.ja	YAJ.NAL.CH'EN
Ajaw Tz'ak(an)	K'awil	u winik	chij	yaj nal ch'en
Ajaw tz'ak K'awil u winik chij yaj nal ch'en				
El Señor curandero K'awil su persona. Cuerda, mazorca flaca, cueva.				

Tabla 9. *Dresden* 25b.

Dresden 26 b					
A	B	C	D	E	F
T168:573b.130.	T168:544:130	T166.1006b	TIII.158	T172.109:800	T162:506.501
AJAW:TZ'AK.wa	AJAW:K'IN.wa	hu.NAL	OX.WI'IL	YAJ.CHAK:BALAM	¿? WAJ.JA'/ba
Ajaw Tz'ak	Ajaw K'in	hu Näl	ox wi'il	yaj chak Balam	waj ja'
Ajaw tz'ak Ajaw K'in hu Näl ox wi'il yaj chak balam waj ja'					
El Señor curandero Ajaw K'in su mazorca. Abundancia de alimento, flaco jaguar rojo, maíz agua [sustento].					

Tabla 10. *Dresden* 26b.

Dresden 27 b		
A	B	C
T168:573.116	T152.1009:23	T24.533:276
AJAW.TZ'AK.ni/ne	itz.ITZAM:na	NAJ/NAJIL.NIK/AJAW:li
Ajaw tz'ak	Itzamná	naj ajawil.
Ajaw tz'ak Itzamná naj ajawil		
El Señor Curandero Itzamná reverenciado señor		

Tabla 11. *Dresden* 27b.

Dresden 28 b		
A	B	C
T168:573b	TIV.1038a	T115.614:601
AJAW:TZ'AK	KAN.¿KAM?	yo.OTOCH:chu
Ajaw tz'ak	Kan kam	yotoch
Ajaw tz'ak Kan Kam yotoch		
El Señor curandero Cuatro Muerte, su casa.		

Tabla 12. *Dresden* 28b.

Dresden 25 c					
A	B	C	D	E	F
T68:586V.181	T109.1009:87	T534:544.116	T109.552:116	T172.1008b	T544.528:548
Tz'a:pa.ja	CHAK'.ITZAM.CHE	la.K'IN.ni/ne	CHAK'.TAN/ta:ni/ne	YAJ?.NAL	K'IN.TUN/ ku:JAB/TUN
Tz'apaj	Chak' Itzam Che	lak'in	Chak' Tan	Yaj nal	K'in tun jab
Tz'apaj Chak' Itzam Che lak'in Chak' Tan yajnal k'in tun jab					
Chak' Tan siembra el árbol Chak Itzam al este. Mazorca flaca, año de la piedra del sol.					

Tabla 13. *Dresden* 25c.

Dresden 26 c				
A	B	C	D	E
T68:586v.181	T17.1009:87	T136.74:17.136	T17:506.548:24	T1020.1006
Tz'a:pa.ja	YAX,ITZAM:che'	NOHOL	YAX:WAJ.JA'B/TUN.li	K'AWIL.NAL
Tz'apaj	Yax Itzam che'	nohol	yax waj tunil	K'awil Nal
Tz'apaj Yax Itzam che' nohol yax waj tunil k'awil nal.				
Siembra K'awil Nal el árbol Yax Itzam al sur. Año de maíz verde [piedra sagrada de maíz]				

Tabla 14. *Dresden* 26c.

Dresden 27 c					
A	B	C	D	E	F
T68:715v.181	T17.1009:87	T671:544.116	T24.1047	T17.548:276	544:528.548:276
Tz'a:pa.ja	YAX. ITZAM:CHE'	chi:K'IN.ni/ne	NAJ/NAJIL.KIMIL	YAX.HA'AB/ TUN:li	K'IN:TUN/ku.HA'AB/ TUN:li
Tz'apaj	Yax Itzam Che'	Chik'in	Najil Kimil	Yax Tunil	K'in tun tunil
Tz'apaj Yax Itzam che' chik'in Naj Kiimil Yax Tunil K'in tun tunil.					
Najil Kimil siempre el árbol Yax Itzam al poniente. Año de piedra verde, de la piedra del sol [Año de la sagrada piedra del sol]					

Tabla 15. *Dresden* 27c.

Dresden 28 c					
A	B	C	D	E	F
T68:715V.181	T17:1009c:87	T1.1037	T17.548:276	T152.1009B:23	T162:506.501
Tz'a:pa.ja	YAX:ITZAM:CHE'	u.NAL	YAX.HA'AB/TUN:Li	Itz.ITZAM.na	??.WAJ.JA'/ba
Tz'apaj	Yax Itzam Che'	xaman	Yax Tunil	Itzamna	¿K'u? waj Ja
Tz'apaj Yax Itzam che' xaman yax tunil Itzamná ¿K'u? waj ja'					
Itzamná siembra el árbol Yax Itzam al norte. Piedra verde, ¿sagrado? sustento [tortilla - agua]					

Tabla 16. *Dresden* 28c.

El surgimiento de la religión maya *cruzo'ob*. La tradición oracular y los especialistas rituales

Daniela Sánchez Aroche
Posgrado en Estudios Mesoamericanos
Universidad Nacional Autónoma de México

Desde la época precolombina quedaron plasmadas en piedra, madera y papel nociones de cómo debió formarse y ordenarse el cosmos, producto de una visión particular de ver y entender el entorno biofísico. Particularmente, los mayas formularon un sistema religioso que, a partir de diversos procesos históricos y sociales, comenzó a sufrir transformaciones. Al principio, la figura del soberano era la que conservaba el vínculo entre potencias sacras, pues dominaba las fuerzas sobrenaturales desde la tierra, su figura debía estar marcada como una de las más bellas pero sobre todo, complejas, pues siendo el eje, desempeñaba una tarea difícil que requería un compromiso y entrega total.

En comunión con las potencias de ámbitos celestes, terrestres e infraterrestres este complejo evolucionó, incorporando deidades, producto de relaciones con otros grupos mesoamericanos, así como también el incremento poblacional y la sobreexplotación de los recursos naturales ocasionaron la presencia de un conjunto de personajes con características específicas, los cuales auxiliaban al *halach uinic* en su quehacer de mantener la armonía cósmica; sus funciones se centraban en la curación de enfermedades, mediciones astronómicas, cálculos matemáticos relacionados con el tiempo y cuestiones mágicas, por nombrar algunas.

Al arribo de los hispanos esta agrupación se vio amenazada por el comienzo del proceso evangelizador encabezado por la orden franciscana, la cual pretendía erradicar de raíz toda concepción indígena. El modelo de vida de los recién llegados no tenía cabida para aceptar costumbres nativas de ningún tipo: la organización social, política y religiosa de los oriundos de Yucalpetén sufrió transformaciones drásticas; ante estos embates, su respuesta fue la de resignificar y reinterpretar la nueva doctrina y liturgia, para que de esta manera, pudiesen continuar la comunicación con planos suprahumanos.

La persecución y el aniquilamiento de aquellos que no deseaban olvidar sus creencias provocaron la huida hacia el monte y zona de difícil acceso, encabezando esta fuga los especialistas rituales, quienes fundaron poblados para continuar con sus prácticas religiosas, las cuales incorporaron elementos católico cristianos.

La figura de éstos volvió a obtener reconocimiento, pues a través del tiempo, continuaron su comunión con los dioses y espíritus de la selva y los montes, auxiliados por la aparición de las figuras de los santos católicos; los mayas no pretendían alejarse de las concepciones ultramarinas religiosas, por el contrario, construyeron una nueva religión mayanizada que tenía como figura principal a la Santísima Cruz o Cruz Parlante: dotada del don de la palabra, se manifestaba a sus fieles mediante los *nohoch tata*, especialistas que fungían como sacerdotes en la iglesia maya construida para albergar a esta hierofanía. El devenir del tiempo y las situaciones bélicas a las que se enfrentaron, suscitaron la edificación de pueblos santos situados en la selva oriental yucateca, conocida en el siglo XX con el nombre de Quintana Roo.

El objetivo de la presente investigación es demostrar la transformación de la religión maya *cruzo´ob*, producto de la condensación religiosa entre ésta y la doctrina occidental, enfocando nuestra atención en el análisis de este proceso, mediante disciplinas como la arqueología, la historia y la etnografía para determinar los cambios y continuidades que hasta hoy observamos en el culto a la Santísima Cruz. Desde nuestra perspectiva, existen dos aspectos fundamentales en su desarrollo: la tradición oracular que desde tiempos ancestrales ha estado presente

en la zona y la función desempeñada por los especialistas rituales al establecer vínculos con este objeto ritual.

La religión maya prehispánica

Comenzaremos por entender por qué hablamos de religión maya:

> La religión fue el fundamento de la vida comunitaria. Las distintas creaciones culturales emergen de una peculiar concepción religiosa del mundo, según la cual el universo entero está permeado de energías sagradas, que desplegándose en múltiples combinaciones, determinan todo acontecer. Las diversas figuras simbólicas en que se manifiesta lo sagrado entre los mayas, así como sus variadas prácticas rituales, constituyen una religión acorde con la pluralidad que en todos los órdenes revela su cultura y con el sentido de profunda unión con la tierra y con la vida que caracteriza los pueblos mesoamericanos (De la Garza, 1998: 197-199).

El origen del universo, de los niveles cósmicos y del hombre mismo fue gracias a la fuerza generadora y creadora de los dioses. Son ellos quienes dotaron todo de energía y de existencia. Estos se encontraban en quietud, en el otro lugar, en medio del caos y la oscuridad. Todo se encontraba sin sentido y sin orden alguno, las aguas primigenias guardaban en sus entrañas a la tierra y el cielo aún no se había formado.

De esta oscuridad, de las entrañas del mar, surgió la tierra, las montañas, los árboles, los cuales, según el *Popol Vuh*, fueron creados por Tepeu y Gucumatz. Amaneció, se despejó el cielo y la tierra estaba ya presente. Los quichés como los yucatecos de Chumayel comparten la idea del origen de la vida basado en las aguas primigenias las cuales permiten generar existencia: es gracias a este elemento que la tierra puede aparecer y ofrecer alimento y subsistencia al hombre, a los árboles y a las plantas.

El espacio que el hombre habitaría estaba ya creado, pero ¿cómo se estructuraría y organizaría el mundo? Los niveles cósmicos fueron

creados para que cada entidad anímica, tanto los dioses como los seres vivientes, tuvieran un lugar para coexistir, ejerciendo cada uno su función de reciprocidad y respeto mutuo. Una vez formada la tierra, los espacios que darían cobijo a los dioses serían el cielo y el inframundo, conteniendo el primero a los dioses celestes con cargas masculinas, luminosas y calientes; el plano inferior sería espacio de seres de la noche, con sustancias frías y húmedas.

La contemplación y comprensión de los movimientos astrales así como los ciclos estacionales permitieron un mejor conocimiento del cosmos en un plano dimensional, ya no sólo era visto como un vértice transversal sino que también tenían una dimensión horizontal. El Sol y la Luna desempeñaron la función de mostrar tanto el trayecto recorrido por los niveles cósmicos como también la marcación de los puntos que conformarían los rumbos del Universo:

> Respecto al origen de estos cinco puntos direccionales podría este atribuirse a los que señala el sol, tanto en su salida como en su puesta, en el momento de su declinación máxima en los solsticios, se tendrían así dos puntos al salir y ponerse el sol el 21 de junio (solsticio de verano) y otros dos al salir y ponerse el 21 de diciembre (solsticio de invierno). El quinto punto estaría representando el momento de pasar el sol por el cenit (Villa Rojas, 2003: 136).

La cosmovisión que inició como un culto a ciertos elementos naturales se transformó en un complejo sistema encabezado por un soberano que funge también como especialista, conocedor del entorno biofísico, pronosticador de fenómenos y eventos astrológicos que permiten mantener tanto el espacio terrestre como el plano sideral e infrahumano en perfecta armonía: los valores que debía transmitir estaban relacionados con el orden plasmado en la concepción quintupartita del universo en donde el centro era él y a partir de éste se originaban los cuatro rumbos.

El soberano comandaba las fuerzas sobrenaturales a la par que la sociedad ejercía el trabajo físico en los campos, ríos, mares y selva; el equilibrio cósmico no se podía lograr sino existía un respeto por el entorno, por cada uno de los elementos que se encontraban en éste, desde

la más mínima partícula de tierra, hasta el imponente mar, debían ser tratados como algo que contenía en sí una potencia divina (Florescano, 1999: 36-40).

Las fuentes coloniales recobran memorias de las aptitudes que debía tener el soberano para poder traspasar otras dimensiones, pero sobre todo, legitimarse como verdadero vínculo cósmico:

> Grandes señores prodigiosos eran los reyes portentosos Gucumatz y Cotuhá, y los reyes portentosos Quicab y Cavizimah. Ellos sabían si se haría la guerra y todo era claro ante sus ojos; veían si habría mortandad o hambre, si habría pleitos. Sabían bien que había dónde podían verlo, que existía un libro por ellos llamado *Popol Vuh*.
>
> Pero no sólo de esta manera era grande la condición de los señores. Grandes eran también sus ayunos. Y esto era en pago de haber sido creados y en pago de su reino. Ayunaban mucho tiempo y hacían sacrificio a sus dioses.
>
> [...] Cumplían con grandes preceptos, y así demostraban su condición de Señores.
>
> Tampoco tenían mujeres con quien dormir, sino que se mantenían solos, ayunando. Estaban en la casa del dios, estaban todo el día en oración, quemando incienso y haciendo sacrificios. Así permanecían de anochecer a madrugada, gimiendo en sus corazones y en su pecho, y pidiendo por la felicidad y la vida de sus hijos y vasallos y asimismo por su reino, y levantando sus ojos al cielo (Recinos, 2003: 155-156).

Durante las primeras centurias de la historia maya, los territorios que contenían los centros políticos religiosos más importantes se encontraban en la parte comprendida por lo que hoy conocemos como Chiapas, Guatemala, Honduras y Yucatán, siendo los linajes palencanos y copanecos los que se estructuraron en sistemas políticos religiosos que imperaron en el periodo Clásico. La aportación que mostraron fue la legitimación de sus dinastías a través del culto a los ancestros divinos, los cuales otorgaban al monarca la capacidad de manejar un grupo social con base a sus conocimientos tanto del espacio (entorno biofísico),

como del tiempo (cuentas calendáricas, conocimientos astronómicos y matemáticos).

El incremento de la población así como la explotación de los recursos naturales fueron factores que propiciaron en cierta medida la incorporación de nuevos actores en la estructuración del grupo político, religioso y militar; de esta manera el poder que antes recaía en una sola persona era ya distribuido en especialistas y auxiliares.

La especialización llegó también a sectores de servicios, comerciantes y artesanos fueron encargados tanto de expandir y localizar nuevas rutas de intercambio como de manufacturar diversos objetos con un valor religioso y de reciprocidad. Según Piedad Peniche Rivero, la sociedad en el periodo Posclásico fue comandada por el poder de los comerciantes (Peniche Rivero, 1990: 23).

La importancia que llegó a tener la Costa Oriental para el periodo Posclásico se vio reflejada en la manipulación y utilización de las vías fluviales, las cuales, desempeñaron un papel crucial tanto en la manutención de una sociedad en incremento (gracias a la pesca y a la recolección de diferentes especies marítimas) como en la interacción con grupos vecinos y foráneos (Vargas Pacheco, 1997: 47-57) (figura 1).

Figura 1. La costa oriental, Tulum, Quintana Roo.

Las fuentes coloniales y la tradición oracular

Siglos antes de la llegada de los europeos, la costa oriental yucateca gozaba de una importancia basada en el comercio marítimo y el militarismo, siendo estos factores que propiciaron la construcción de estructuras edificadas a ciertas fuerzas sagradas que les propiciaran bienestar en sus tratos mercantiles y políticos: Ix Chel y Chaac por sus características hídricas fueron los regentes allende del mar; sus santuarios estaban localizados en los territorios de Cozumel, Isla Mujeres y Chetumal provocando que cruces de cal fueran colocadas junto a éstos como símbolo de un poder que regía a las deidades de cada rumbo (figura 2).

La Relación de la Gobernatura de Yucatán es una de las fuentes que mencionan la importancia que tuvo Cozumel en la antigüedad como puerto marítimo y como centro de peregrinaciones:

> Y la isla de Cozumel, que son dos pueblos de mi encomienda, además de los de arriba, los indios antiguos de ellos dicen que nunca fueron sujetos a ningún señor, sino libres, y que antes toda esta tierra e indios iban de ordinario a la dicha isla a adorar cierto ídolo que tenían en ciertos edificios antiguos, a quien veneraban mucho; que iban a la dicha isla a adorar el dicho ídolo como si fueran a ganar perdones, porque iban desde Tabasco y Xicalango y Champotón y Campeche, y de otros pueblos lejanos venían a ver y adorar el dicho ídolo, y en los dichos edificios adonde estaba el dicho ídolo tenían y estaba un indio viejo, que lo llamaban Ah Kin, que quiere decir en nuestra lengua clérigo o sacerdote, y los indios que iban a ver el ídolo hablaban con el dicho Ah Kin y le decían a lo que venían y lo que querían, y el dicho indio viejo Ah Kin hablaba con el ídolo o con el demonio, que dicen estaba dentro de él, el cual le respondía a todo lo que le preguntaba y sabían de él todo lo que querían, y el dicho indio viejo Ah Kin volvía la respuesta que el ídolo les daba, por manera que los indios todos de esta tierra iban a saber del ídolo todo aquello que querían, y el indio viejo, después de haber hablado con el ídolo, les daba la respuesta, y le llevaban de presente todo

> aquello que tenían de sus cosechas, y este ídolo se llamaba Ix Chel, y este nombre llamaban a este ídolo, y no me supieron dar razón los indios qué quería decir Ix Chel y por qué le llamaron así (De la Garza *et al.*, 1983: 187).

Los dioses no sólo se manifestaban visualmente sino que, con ayuda de especialistas, podían también expresar sus decretos de forma oral, siendo el *chilam* su medio transmisor que divulgaba a los sacerdotes y al pueblo los mandatos divinos. El *ahau can* tenía como función el asesoramiento de los señores y en responder a sus consultas, nombrando sacerdotes para los pueblos, instruyéndolos en el servicio de los templos, la enseñanza y elaboración de libros de conocimiento. El *ah kin* era considerado como sacerdote regular del culto solar con un conocimiento calendárico exacto, señalando las fechas adecuadas para la celebración de fiestas, tareas agrícolas y la pronosticación de la carga positiva o negativa de los periodos, enseñando también los misterios de la escritura jeroglífica (Bartolomé, 1992: 56-59).

Figura 2. Posible representación de la Ix Chel, Templo de los Frescos, Tulum.

La conquista española comenzó su proceso en 1527, siendo Francisco de Montejo el Adelantado quien obtuviera las concesiones y apro-

baciones para conquistar el territorio, arribando primeramente a Xelhá (Chamberlain, 1982: capítulos I y II). El proceso de invasión estuvo permeado de altibajos provocados por el clima, la dificultad del terreno y el brote de enfermedades que alargaron su victoria, concluyendo así en el año de 1547 la conquista de Yucatán.

Al concretarse la conquista del Mayab, los franciscanos fueron la primera orden religiosa que estaría a cargo del proceso evangelizador, trabajando en la conversión de los mayas al cristianismo. La propuesta innovadora que presentaron ante la Corona permitió que fuesen elegidos para convertir a los naturales al cristianismo, teniendo como objetivo extirpar todo signo de "idolatría" y "herejía" por medio de un trato "justo" y "humanitario", sin dejar de lado el hecho de que serían siervos de España y debían brindar a ésta trabajo y sumisión: juntos construirían un imperio poderoso, pero sobre todo, una comunidad cristiana perfecta (Caso Barrera, 2002: 47).

Pero no todos sentían una aceptación por las nuevas creencias, manifestando su inconformidad al no asistir a los sermones o bien, negando a sus primogénitos la asistencia y enviando a sus sirvientes a que los sustituyeran. Los más reacios eran los nobles y especialistas, quienes eran transmisores del conocimiento y costumbres antiguas; algunos no conformes, no dejaban de realizar sus prácticas ancestrales. Otros vivían en una situación ambivalente, colaborando con los religiosos como maestros y auxiliares en capillas e iglesias.

Para adentrarnos un poco más en lo que los mayas pretendían, tomaremos la propuesta de Anthony Wallace, el cual formuló el término *movimientos de revitalización* traducido como esfuerzo deliberado, organizado y consciente por parte de los miembros de una sociedad para construir una cultura más satisfactoria (Citado en Reifler Bricker, 1989: 121).

Uno de los mecanismos que utilizó el indígena para proseguir con sus ritos y cultos antiguos fue la revitalización de símbolos cosmológicos oraculares, semejantes en forma y significado a los recién impuestos: el símbolo de la Cruz había sido bien socorrido por los naturales que la relacionaban con la distribución geométrica, ubicando en cada lado un dios regente de ese rumbo que era socorrido por deidades del

viento, agua y cargas energéticas. Su instinto combativo recurrió a su empleo en revueltas y levantamientos, sacrificando en ella a seres humanos, colocándola en altares al lado de sus dioses para expresar el reconocimiento que le otorgaban como intermediario divino.

La revitalización simbólica se vio inducida asimismo por los cambios en la estructura social que provocaban la interacción de grupos que antiguamente no tenían una relación con tanta cercanía. La distribución que decretó la legislación española había permitido que, en ciertos casos, mayas con linajes nobles (*almehen*) ocuparan cargos de gobernadores, alcaldes y mayordomos, que si bien tenían que desempeñar funciones de control y seguimiento religioso, accedieron a establecer una relación entre los campesinos que conocían los rituales en las milpas, selvas y cenotes compartiendo conocimientos para la articulación de una religión que, a la par de incorporar símbolos, propiciaba la revitalización de un culto a la naturaleza.

La tradición oracular entendida como un acervo de saberes que permiten la comunicación entre los hombres y planos sagrados, expresando sus necesidades y deseos por medio de hierofanías manipuladas por un interlocutor, fue practicada por los mayas desde tiempos ancestrales hasta la llegada de los hombres de Castilla:

> Tampoco tendrá fuera de propósito traer a la memoria, cuan perseguida y alborotada estuvo la villa de Valladolid mi patria por los años de mil y quinientos y sesenta, según mi cuenta, con un demonio parlero o duende (caso estupendo e inaudito) que hablaba y tenía platica de conversación, con cuantos querían hablarle a las ocho o diez de la noche a candiles apagados y sin luces, el cual hablaba a modo de un papagayo, y respondía a cuanto le pedía... (Sánchez de Aguilar, 1900: 110)

Los mensajes oraculares fueron una vía de escape y libertad que encontraban para continuar con la interacción entre el mundo intangible y terrenal solicitando lo necesario para subsistir tanto material como espiritualmente.

Durante la etapa colonial la demolición de templos y recintos sagrados provocaría el surgimiento de santuarios naturales (milpas, bosques, zonas fluviales) que desempeñaban funciones reforzadoras de su identidad, presentándose como escenarios míticos donde los dioses permanecerían sin temor a ser olvidados.

Las políticas eclesiásticas vieron en los indígenas una veta de riqueza, obligándoles a pagar un diezmo y obvenciones parroquiales por el hecho de haberlos evangelizado, aunando también tarifas más elevadas por conceptos de bautizos, bodas y funerales; las cofradías fueron creadas con el propósito de atender y mantener las fiestas del santo patrono donando dinero, productos o trabajando las tierras pertenecientes a la misma.

Su importancia radicaba en el hecho de reunir a un considerable grupo de mayas, permitiéndoles un espacio de actividad independiente aceptada por los religiosos; asimismo, la participación activa como sacristanes y cantores los introducía a un conocimiento más profundo acerca de los santos pero sobre todo, de la parafernalia que englobaba a la religión cristiana: el uso de velas, imágenes, túnicas, ostias, vino ritual y cruces los adentraba a un complejo religioso que estaba siendo mezclado con su antigua cosmovisión.

Para lograr el éxito de ésta mixtura, muchos indígenas se desempeñaron como maestros de capilla o fiscales conocidos como *cambesah*, adoctrinando a niños y adultos con la enseñanza del Credo, Padre Nuestro, el Ave María y la persignación en forma de cruz; al mismo tiempo los obligaban a asistir todos los domingos a misa y participar en las fiestas anuales dedicadas al santo patrono (Bracamonte y Sosa, 1994: 72-73).

El progreso y crecimiento económico durante los siglos XVII y XVIII estuvieron basados en las condiciones laborales pero sobre todo, la propiedad de la tierra desempeñó un papel de suma importancia por los productos que se adquirían de su explotación: semillas, maíz, algodón, miel, animales de corral, añil, henequén y maderas fueron algunas de las exportaciones yucatecas que llegaban a diversas zonas del territorio y países vecinos (Bartolomé, 1992: 97).

A mediados del siglo XVIII la Ilustración había arribado desde Europa y la Corona estaba en manos de los Borbones, decretando la división territorial en intendencias, restando poder a los criollos yucatecos. La llegada del siglo XIX trajo consigo nuevas propuestas políticas a favor de una igualdad y libertad de pensamiento que no encajaba más con la regencia española: en todo el territorio, la clase mestiza estaba deseosa de incursionar en ámbitos políticos y económicos, descentralizando el poder de los criollos y de la monarquía española: la Independencia de México tuvo repercusiones en el sistema económico yucateco, afectado por la promulgación de la Constitución de Cádiz de 1812, la cual decretaba la abolición de los repartimientos, servicios personales y obvenciones parroquiales.

Al establecerse la soberanía de la Nueva España se decretó la creación del nuevo imperio mexicano en donde aparecieron dos facciones con ideas políticas contrarias: por un lado los centralistas que convirtieron a los estados en departamentos administrativos eligiendo a los más ricos para ocupar los puestos de gobernadores, decisión que afectaba severamente los intereses de la clase gobernante yucateca con ideas federalistas, observando derramas por la pérdida de tarifas protectoras, arruinando la navegación e industria azucarera; no había más remedio que iniciar una rebelión en contra del sistema centralista.

Santiago Imán, capitán de la milicia del estado se encargó de la formación de un batallón compuesto por una gran cantidad de indígenas que hartos de sus circunstancias sociales, se levantaron en armas con la promesa de suprimir las obvenciones y entregarles terrenos para cultivar. La oportunidad de lograr una mejoría en sus condiciones no fue esperada y prontamente, muchos indígenas provenientes de regiones marginadas, cansados de abusos e injusticias se alistaron en un ejército que les propició armamento y entrenamiento militar. En 1840 obtuvieron su primera victoria en contra de tropas mexicanas ubicadas en Campeche. Declararon que mientras México no volviera a un sistema federal, serían independientes reformando el estado con nuevos oficiantes nombrando a Santiago Méndez como gobernador y a Miguel Barbachano como vicepresidente.

La legislatura yucateca ladina no vislumbraba ser conformada por indígenas mayas a pesar de que muchos *almehen* habían sido instruidos y eran personajes letrados y respetados por toda la comunidad. El momento para mostrar las paulatinas transformaciones socioreligiosas en su imaginario llegaba y los líderes de este movimiento serían los caciques indígenas y mestizos que habían contemplado gradualmente la pérdida de sus derechos y poderes.

Los pueblos libres del Sur y Oriente se mostraban más agresivos y recalcitrantes organizándose bajo el mando de los antiguos *batabes* Cecilio Chi, Jacinto Pat y Manuel Antonio Ay quienes fungieron como los primeros dirigentes de grupos de hasta cuarenta o cincuenta nativos. La organización llevada a cabo comprendía la transportación de víveres y armamento adquirido en Belice hacia la hacienda de Culumpich, propiedad de Jacinto Pat, cacique de Tihosuco (Bricker Reifler, 1989: 186).

Tal parecía que los mayas iban cosechando triunfos y victorias, pero su imaginario antiguo y la falta de un verdadero liderato sobre todo divino, les indicaba que era el momento de regresar a las milpas para comunicarse con las potencias sagradas, escuchando el camino a seguir: los mayas simplemente se retiraron. Los generales yucatecos avanzaron eliminando a cualquier indígena que se cruzara por su paso, quemando ranchos, milpas y cosechas para aniquilarlos también de hambre.

Los años en los cuales los mayas rebeldes estuvieron recluidos en la selva sirvieron para realizar una retrospección acerca de los hechos suscitados con anterioridad: la falta de palabra de los *dzules*, las artimañas que habían utilizado para hacerles creer que reconocían sus necesidades, sus deseos de igualdad y libertad y la incursión del ejército para aniquilarlos y castigarlos por los actos cometidos, llevaron a plantear la posibilidad de dividir la península y crear en la región oriental su propio gobierno.

Venancio Pec, Florentino Chan, José María Barrera y Bonifacio Novelo eran los nuevos jefes que restablecerían el conflicto armado, esta vez, por medio de una hierofanía que los invitaría a luchar para mejorar sus condiciones, pero sobre todo, a combatir por una nueva religión representante de su identidad y costumbres culturales. La aparición de la Santísima Cruz tuvo lugar en la selva oriental: Barrera junto con

Manuel Nahuat fueron el primer patrono y primer intérprete respectivamente. Originalmente, Barrera había encontrado un árbol en donde se había aparecido una cruz posteriormente de haber grabado el mismo tres cruces marcadoras del cenote, no obstante, lo que captó su atención fue el hecho de estar dotada con el don de la palabra, diciendo ser la propia Trinidad (Hahal Dios, Yumil Jesucristo y Espíritu Santo) que por orden del Padre, había bajado a la tierra para aconsejarlos y protegerlos en su lucha contra los blancos (Villa Rojas, 1978: 97).

La tradición oracular que seguían manteniendo a través del habla, de lo escrito y de lo escuchado, provocaron que el 15 de octubre de 1850, la Cruz hablara por primera vez a su pueblo: la revelación de una hierofanía oracular contenida en el símbolo cósmico del árbol los hizo organizarse, edificando primeramente un pequeño templo hecho de palma al que sólo la luz de las velas y los esporádicos rayos de sol que entraban lo alumbraban: la Santísima junto con sus cruces hijas fue colocada en un altar llamado La Gloria al cual tenían acceso sólo los principales. En La Gloria se colocaban junto a las cruces flores, jícaras con semillas de maíz, frijol, calabaza, *balché*, *saca*, tortillas, resina de *pom*, espejos, rosarios, listones, hojas de albahaca, romero, *chacá*, *halal* y *kanan* pues las cruces necesitaban un espacio que les proporcionara alimento y descanso para conservar la comunicación con sus hijos. Para que la voz de la cruz fuese escuchada por todos, se colocó un barril en la parte posterior del mismo, en donde el intérprete se introducía para pronunciar las proclamas y ordenanzas; el madero producía que el sonido escuchado tuviera un tono hueco y cavernoso, creando una voz misteriosa e impactante.

Como la Santísima y sus hijas habían sido robadas con anterioridad por Novelo y sus soldados, se instauraron las compañías o guardias encabezadas por el *nohoch tata* (Gran Padre) con su equivalencia occidental a un obispo, oficiando misas, bautismos y matrimonios; era el sacerdote supremo, patrón y guardián principal de la Cruz. Lo secundaba en importancia el *tata polín* o intérprete de la Cruz, quien se introducía al hueco de madera y proyectaba su voz. Sus conocimientos de lectura y escritura latina lo colocaban en una posición privilegiada como en la antigüedad, en donde sólo algunos cuantos poseían el arte de plasmar pictográficamente los mandatos divinos (Reed, 1971: 162-163).

Los maestros ocupaban un espacio secundario, siendo los auxiliares del *nohoch tata* en la celebración de misas diarias, novenas y rosarios; los secretarios (escribas) cumplían una función de suma importancia por ser los únicos que sabían leer y escribir en maya guardando la correspondencia y *santo huun* (Libros Santos) integrándose a esta tipología los almanaques, doctrinarios, catecismos, biblias y manuscritos en lengua maya como cuentos, leyendas, anotaciones personales, profecías acerca del Juicio Final y crónicas de hechos acaecidos con anterioridad. Una de sus ocupaciones primordiales era el informar el nombre del santo que correspondía al recién nacido, augurar el estado del tiempo, anunciar las fases lunares, días propicios para la siembra y celebración de fiestas y ceremonias (Villa Rojas, 1978: 215).

Los *h-men´ob* eran una gama de especialistas con funciones específicas referentes a la curación de enfermedades y la adivinación, utilizando una especie de canicas transparentes o tapas de cristal denominadas *zaztun* o *xunan*, asimismo los fragmentos de obsidiana eran muy apreciados. Para emplearlos en consultas, solían remojarlos en ron, *balché* o *saca* (bebidas frías) que tranquilizaban al cristal, observándolo a la luz de una vela tratando de percibir una estrellita si la respuesta era favorable.

Su división la conformaban los *dzadzac* (yerberos) utilizando una extensa variedad de plantas para la cura de enfermedades; los *ah-kin* adivinaban por medio de los granos de maíz; los *yoot´* actuaban como frotadores expulsando enfermedades provocadas por aires alojadas en los músculos; los *uscinah-bac* se dedicaban a sobar los huesos; los *ah botbat* predecían el tiempo adivinando sucesos pasados, presentes y futuros (Bartolomé, 1992: 221).

El conflicto seguiría por varios años y los *cruzo´ob* sabían que la clave para lograr una victoria segura era la organización basada en las ordenanzas de la Cruz, por esta razón, después de crear una zona de refugio, un santuario dedicado a su insignia divina y designar los cargos religiosos, lo siguiente fue establecer un sistema militar que si bien desde 1847 ya existía, su ajuste fue instigado por la aparición del triunvirato divino; los grados estaban compuestos primeramente por generales, comandantes, capitanes, tenientes, sargentos, cabos y rezadores. Otros personajes importantes eran el *tata chikiuc* o general de la plaza, el *tata*

nohoch zul o Gran Padre Espía, encargado del espionaje militar, teniendo agentes regulares entre los ladinos. En conjunto eran conocidos como compañías, combatiendo en una zona específica (Careaga Viliesid, 1998: 121).

Las fechas de grandes convites y festividades celebradas en honor a su divina gracia eran el 8 de diciembre (Concepción de María), 3 de mayo (La Santa Cruz), el primer jueves de junio y Semana Santa. Es interesante señalar sobre este punto la relación existente entre las fechas del calendario cristiano con el calendario agrícola maya siendo los meses de febrero a marzo la tumba y desbrozo del monte, abril la quema, mayo la siembra, de junio a septiembre la temporada de lluvia, de septiembre a octubre la cosecha del maíz nuevo, desde octubre hasta diciembre el comienzo de la cosecha, desde diciembre hasta febrero fin de la cosecha y desde febrero hasta marzo el desbrozo.

La devoción por la Santísima vio su mayor crecimiento durante los años de 1856-1869, fundando así los poblados de Chunpom, Chancah, San Antonio Muyil y Tulum, conteniendo cada uno su propio santuario, Cruces Santas y compañía:

> Cuando la Cruz salió en el Cenote dio su bendición al árbol y de él salieron las órdenes... en las puntas del Árbol estaban los mensajes. Esta Cruz era la primera vez que salía entre los macehuales. En la Cruz fue clavado Jesucristo, la Cruz fue amiga de Jesús y por eso El la dejó entre los macehuales, para que se pudieran comunicar con Jesús... Cuando los soldados agarraron a una mujer ella les dijo que los macehuales recibíamos órdenes al Santo Árbol desde La Gloria, como telegramas. Por eso los "huaches" (soldados mexicanos) cortaron el Árbol... Pero como al cortar el Árbol los huaches no ganaron la guerra, para dar gracias y porque sabíamos que de allí vendrían las órdenes, los macehuales hicimos otra Cruz de la madera del mismo Árbol; y esa fue la Santísima del Noh Cah (Gran Pueblo) de Santa Cruz, que después pasó a Xcacal... del mismo Árbol se hicieron enseguida cruces más pequeñas que fueron a San Antonio, a Chunpom, a Chan Cah y a Tulum... (Bartolomé, 1992: 183).

En la actualidad, este complejo sistema religioso sigue perviviendo gracias a la reconstrucción de los santuarios más significativos en el estado de Quintana Roo. La estructuración continúa siendo la misma, siendo Chumpon, Tixcacal Guardia, Chancah Veracruz y Felipe Carrillo Puerto los más socorridos y venerados (figura 3).

Figura 3. Centro ceremonial maya.

Los *nohoch* continúan comunicándose con la Santísima, quien sigue expresando sus mandatos a través de la palabra. Si bien la modernidad y la globalización han llegado a estos poblados, todavía las fechas que en inicio se tenían como festividades principales se siguen celebrando, entablando así comunicación con lo sacro.

Consideraciones finales

Los registros arqueológicos y las fuentes coloniales nos muestran la continuidad en las nociones ontológicas antiguas, las cuales sufrieron modificaciones por el advenimiento de un complejo religioso occidental, el cual realizó un sinfín de esfuerzos por erradicar las creencias nativas. Los mayas en cambio, introdujeron a su sistema preceptos católicos cristianos para reformular una religión que sabían, había de sufrir transformaciones como todo lo existente en el cosmos: los cambios

eran vistos como necesarios y ellos se adaptaron lo más que pudieron a estos. No tratamos de observar únicamente la pervivencia de lo prehispánico, nuestra labor como investigadores es observar los cambios y lo incorporado a estas estructuras y ordenarlo para comprender y mostrar el porqué en pleno siglo XXI esta religión sigue presente. La modernidad si bien ha tratado de occidentalizar a los *cruzo´ob*, ha servido también como intermediario entre diferentes formas de pensamiento que se han incorporado, avivando aún más su identidad, con la diferencia de tener presente que son hombres de esta era. La labor de la antropología, de la historia y de las ciencias sociales es el acercamiento a estos grupos para dar a conocer su modo de pensamiento y de vida, ordenando nuevamente datos que si bien están ya estudiados, replantearlos con nuevas teorías ofrecerá nuevas vetas para su acercamiento y estudio.

Bibliografía

Bartolomé, Miguel Alberto (1992), *La dinámica social de los mayas de Yucatán. Pasado y presente de la situación colonial*, Colección Presencias 61, México: CONACULTA-INI.

Bracamonte y Sosa, Pedro (1994), *La memoria enclaustrada: historia indígena de Yucatán, 1750-1915*, Colección Historia de los pueblos indígenas de México, Dirigida por Teresa Rojas Rabiela y Mario Humberto Ruz, México: CIESAS-INI.

Careaga Viliesid, Lorena (1998), *Hierofanía combatiente. Lucha, simbolismo y religiosidad en la Guerra de Castas*, Colección Sociedad y Cultura en la vida de Quintana Roo II, México: CONACYT-Universidad de Quintana Roo.

Caso Barrera, Laura (2002), *Caminos en la selva: migración, comercio y resistencia. Mayas yucatecos e itzáes, siglos XVII-XIX*, México: COLMEX-FCE.

Chamberlain, Robert (1982), *Conquista y colonización de Yucatán 1517-1550*, núm.57, México: Biblioteca Porrúa.

De la Garza, Mercedes *et al.* (1983), *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán*, Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya 1, Tomo II, México: UNAM-IIF-CEMCA.

De la Garza, Mercedes (1998), *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, México: Paidós.

Florescano, Enrique (1999), *Memoria indígena*, México: Taurus.

Peniche Rivero, Piedad (1990), *Sacerdotes y comerciantes: el poder de los mayas e itzáes de Yucatán en los siglos VII a XVI*, México: Fondo de Cultura Económica.

Recinos, Adrián (2003), *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*, Colección Popular 11, México: Fondo de Cultura Económica.

Reed, Nelson (1971), *La Guerra de Castas de Yucatán*, México: Era.

Reifler Bricker, Victoria (1989), *El Cristo Indígena, el rey nativo. El sustrato histórico de la mitología del ritual de los mayas*, México: Fondo de Cultura Económica.

Sánchez de Aguilar, Pedro (1900), "Informe contra Idolorum Cultores del Obispado de Yucatán", *Anales del Museo Nacional de México*, tomo VI, Idolatrías y Supersticiones de los Indios, México: Imprenta del Museo Nacional, pp. 512-620.

Vargas Pacheco, Ernesto (1997), *Tulum. Organización político-territorial de la costa de Quintana Roo*, México: UNAM-IIA.

Villa Rojas, Alfonso (1978), *Los elegidos de dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo*, México: Instituto Nacional Indigenista.

—, (2003), "Los conceptos de espacio y tiempo entre los grupos mayances contemporáneos", Miguel León Portilla, *Tiempo y realidad en el pensamiento maya: Ensayo de acercamiento*, México: UNAM-IIH, pp. 136.

"A los cuatro ángulos de la tierra, a los cuatro ángulos del cielo y de las nubes". Las deidades direccionales mayas

Marianne Gabriel
Departamento de Antropología de las Américas y Etnología
Universidad de Bonn

Introducción

En los rituales de los mayas yucatecos contemporáneos el recinto sagrado se constituye mediante el uso del espacio en ciertas secuencias de acción que se desarrollan consecutivamente. El espacio y el tiempo proporcionan las coordenadas para la construcción del diagrama cósmico (Girard, 1966: 30) y para la reconstrucción de la cosmovisión.

La representación de las cuatro esquinas y el centro se manifiesta de forma redundante en la ritualidad maya peninsular contemporánea. Los "cuatro rumbos" como espacios pertenecen a diferentes entidades relacionadas con la dirección y el color correspondientes, concepción vigente desde la época prehispánica hasta la actualidad.

La cosmovisión cuadripartita y el diagrama cósmico

1. Cosmovisión maya peninsular "las cuatro esquinas de la tierra, los cuatro ángulos del cielo y de las nubes"

a) La cosmovisión cuádruple y el diagrama cósmico (quincunx)

En las ceremonias agrarias y de protección, las ofrendas tienen sus destinatarios definidos, entre éstos están las cuatro esquinas del santo suelo (*kan tu'uk'-il le sáanto lu'um-o'*).[1] Así lo explica don Goyo, un campesino maya:

Le k-u bin he'la' este	Esto que va acá
u-ti'al u kan tu'uk'-il	es para las cuatro esquinas
le santo lu'um-a'	del santo suelo
u kan tu'uk'-il	las cuatro esquinas
por ejemplo	por ejemplo
bix yan le kol-e'	como está esta milpa
bey kan tu'uk' u formar-t-ma	forma cuatro esquinas
bey yan-il-ah	así está
tumen le santo lu'um-a'	porque este santo suelo
naach yan-o'	está lejos
pero yan u kan tu'uk'-il	pero tiene cuatro esquinas
bey xan yan-il-e' le kol-e'	así como está tambien esta milpa
yan u forma kan tu'uk'-il	tiene la forma de cuatro esquinas
y-uk-lile' bey-a'	es esta la bebida
yet u kan tu'uk'-il santo lu'um	para las cuatro esquinas del santo suelo
ti'al t-u xul yok'ol kab;	hasta el final de la tierra;
le he'la' ti'al u kan tu'uk'-il	este es para las cuatro esquinas
ti santo playa,	de la santa playa,
tumen le playa-o'	porque la playa
leti'-a' wa t-u kan tu'uk'-il-e'	en sus cuatro esquinas
ti'al t-u xul way yok'ol kab-e'	es para el final de la tierra,
le santo playa.	la santa playa.

Las cuatro esquinas de la milpa y las cuatro esquinas del santo suelo se extienden hacia los cuatro "rumbos" de la tierra como "mundo" (*yok'ol kab*) que termina en la santa playa que presenta el mismo patrón

[1] La transcripción de los términos en maya yucateco se hace conforme al *Diccionario maya* Cordemex (1980); en lo que se refiere a otros autores, se mantiene la forma de transcripción de los mismos.

con las cuatro esquinas. La santa playa al final de la tierra está rodeada de agua, del agua dador de la vida, que está conectada en un circuito para formar un inagotable manantial (*le santo sayab*).

El siguiente texto menciona la localización de los *pa'abajtuun* en *tu kan tiits' ka'an*, *tu kan tiits' muunyal*, en los cuatro ángulos del cielo, en los cuatro ángulos de las nubes, es decir en el nivel celeste y lluvioso del mundo:

Xan ti' tuun met-o'ob u meyah	También para que hagan el trabajo,
bey tuun bin beoritase	así pues ahora
in kichkeleen tata,	mi hermosa padre
yum ek pabatun,	señor *pabatun* negro,
yum k'an pabatun,	señor *pabatun* amarrillo,
yum sak pabatun	señor *pabatun* blanco,
yun chak pabatun,	señor *pabatun* rojo,
tu kan tiits' ka'an,	en los cuatro ángulos del cielo,
tu kan tiits' mu(n)yal.	en los cuatro ángulos de las nubes.

En las invocaciones se usa una terminología determinada que distingue entre las cuatro esquinas de la milpa y de la tierra, y los cuatro ángulos del cielo y de las nubes, es decir, entre el nivel terrestre y los niveles celestiales. En la cosmovisión maya, la visión cuadripartita y del diagrama cósmico (*quincunx*) se extiende sobre la tierra con sus cuatro esquinas (*kan tu'uk'-il luum*) hacia el cielo con su cuatro ángulos (*kan tiits' ka'an*). Se emplea el término *tu'uk'*[2] para el nivel terrestre, para marcar la periferia y el límite del espacio, y *tiits'*[3] para el nivel celeste en un ángulo que se abre hacia el cielo y las nubes, hacia más allá. Aunque en ambos casos aparece la traducción "ángulo", en los diccionarios sí se distin-

[2] *Tu'uk'*: esquina, esquina de casa, ángulo; *kan tu'uk'*: cosa de cuatro esquinas (*Diccionario maya* Cordemex, 1980: 816); *tuuk*: esquina o cantón (Beltrán de Santa Rosa, 2002: 306); *tuc:* para cuentas de montones (Beltrán de Santa Rosa, 2002: 270).

[3] *Tiits'*: esquina, esquina de cosa (*Diccionario maya* Cordemex, 1980: 816); *tits*: punta de cerro o sierra, risco de peña, esquina o cornijal, esquina de cosa, cornijal, ángulo saliente (*Diccionario maya* Cordemex, 1980: 798). Ángulo saliente: aquel cuyo vértice sobresale en la figura o cuerpo de que se parte; ángulo entrante: aquel cuyo vértice entra en la figura o cuerpo de que es parte (Real Academia Española I, 2003: 156).

gue entre esquina, ángulo, cosa de cuatro esquinas (*tu'uk'*) y esquina de cosa, ángulo saliente (*tiits'*).

El ser humano visualiza desde su ubicación la periferia y se encuentra en un espacio marcado por cuatro esquinas o rincones que marcan el límite de este espacio y el marco de acción; aunque no se vean los límites, se sabe que termina la tierra (*yok'ol kab*) en la orilla de la santa playa.

La perspectiva terrestre de las cuatro esquinas (*kan tu'uk' / kan tu'uk'-il*) parte del hombre hacia la periferia y el límite del espacio vistos desde el interior (que corresponde al ser humano como marco de acción); los niveles celestes se abren en un ángulo saliente y abierto hacia los cuatro ángulos o rumbos (*kan tíits'*) del cielo y de las nubes.

Desde la perspectiva terrestre del ser humano se abren los cuatro ángulos del cielo en un ángulo abierto hacia los cuatro rumbos del espacio celestial. El ángulo hacia el oriente (*lak'in*) cubre todo el espacio oriental entre los puntos donde sale el sol en el solsticio de verano (21 de junio) en *lak'in-xaman* hasta el punto del solsticio de invierno (21 de diciembre) en *lak'in-nohol*, considerando el horizonte como el tronco del cielo del oriente (*chun ka'an lak'in*). El poniente (*chik'in*) corresponde al espacio entre la puesta del sol en el solsticio de verano (21 de junio) y el solsticio de invierno (21 de diciembre). Entre estos espacios definidos por los solsticios se abren los ángulos hacia el lado norte (*xaman*) y el lado sur (*nohol*) de la línea equinoccial marcada por la salida del sol y puesta del sol el 21 de marzo y 21 de septiembre, también representada en la escenificación de las ceremonias agrarias como la petición de la lluvia (Gabriel, 2010b: 27).

Según Alfonso Villa Rojas (1968: 134-135) las "esquinas del cielo" se originan en el camino del sol. La salida y la puesta del sol en los días de los solsticios marcan las "cuatro esquinas', el quinto punto está marcado por el paso del sol por el cenit y la línea equinoccial (figura 1).

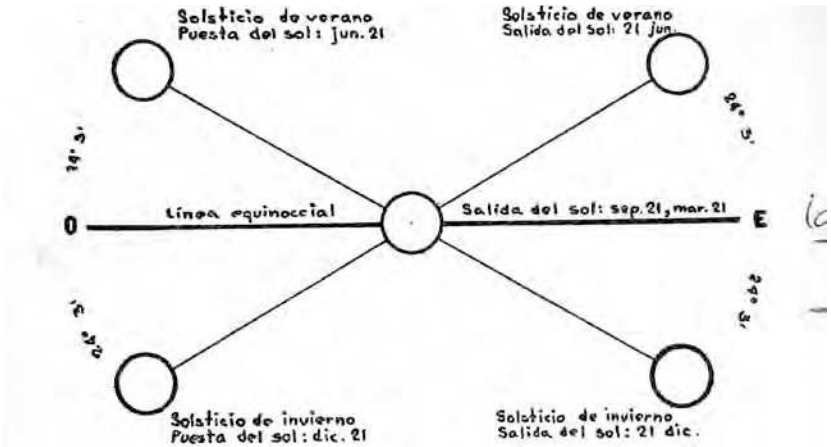


Figura 1. Relación entre las cuatro esquinas del cielo y el movimiento del sol según Alfonso Villa Rojas (1968: 135).

Sosa (1985: 417-420, 1991: 195) en sus trabajos en Yalcobá describe la forma plana de la tierra con sus cuatro esquinas que se mencionan como *kan tu'uk'* o *kan ti'its'*, cuatro esquinas, *lak'in* entre dos esquinas, *chik'in* entre las otras dos esquinas. Cada costado del cuadrilátero se llama *u tàan*, su cara o su lado; el sol se mueve al lado oriental entre noreste y sureste, la esquina *ti' lak'in* corresponde a *u tu'uk' lak'in nohol* tomando en cuenta el movimiento contrario a las manecillas del reloj (*no'oha'an*). Resultado también de estas investigaciones es que *chun ka'an*, el tronco del cielo, se refiere al horizonte, donde se encuentra el cielo con la tierra y el inframundo (Sosa, 1985: 424).

b) La escenificación del diagrama cósmico en la ritualidad maya peninsular

En las ceremonias se puede observar la redundancia en la representación del diagrama cósmico que se forma en el centro del altar para ampliarse hacia las esquinas del mismo, extendiéndose hacia la periferia del recinto ceremonial alrededor del altar o hacia más lejos abarcando todo el pueblo (Gabriel, 2004a, 2006a, 2006c) (figura 2).

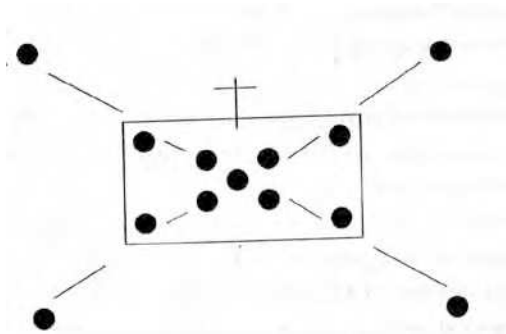


Figura 2. Representación del diagrama cósmico en el altar y el recinto ceremonial.

En las *ceremonias individuales* con un altar amarrado de palos (*holche'*), que se realizan en todos los momentos importantes del ciclo agrícola desde la roza-tumba-quema hasta las acciones de gracias para la cosecha de los primeros frutos, el oferente desde el lado poniente del altar mirando hacia el oriente rocía de cada una de las jícaras un poco de las bebidas sagradas hacia los cuatro rumbos mencionando la dirección cardinal respectiva en el orden contra las manecillas de reloj: *ti lak'in, ti xaman, ti chik'in, ti nohol.* En ciertas ceremonias para agradecer la primera cosecha, con una ofrenda de atole nuevo y elotes cocidos en horno de tierra (*pib-il nal*), la escenificación y la coreografía se extienden hacia las cuatro esquinas marcadas con pares de elotes amarrados en las cañas de maíz alrededor del altar *holche'*.

En *ceremonias colectivas*, que usan una *mesa-altar* (*ka'anche'*), la representación de los cuatro ángulos y del diagrama cósmico (*quincunx*) se manifiesta en diferentes formas que en su redundancia demuestran la importancia de este concepto básico de la cuadruplicidad y el *quincunx* en la reestructuración del cosmos.

- Orientación hacia el oriente, donde sale el sol e inicia el día (*lak'in*), colocando una cruz o la imagen del santo.
- Arcos sobre el lado oriental o dos arcos en el costado este y oeste que se unen en el centro encima del altar formando una cruz. Cuatro arcos sobre los costados del altar, que pueden ser unidos en el centro.
- Los arcos en forma de cruz pueden llevar ofrendas en el centro;
- La colocación de las ofrendas en las cuatro esquinas y el centro

o costado oriental como énfasis en la estructura básica del diagrama cósmico.

- Piedras colocadas en el suelo debajo del altar en forma de *quincunx* con cuatro piedras en las cuatro esquinas y una en el centro o en medio del costado oriental; la piedra del centro puede ser sustituida por un hoyo excavado para recibir ofrendas, etc. según el carácter de la ceremonia.
- La extensión de este concepto del diagrama cósmico se puede enfatizar con la colocación de cuatro arcos en las esquinas alrededor de la mesa-altar en representación de las cuatro esquinas y una mesa adicional al costado oriente como se hace en las ceremonias de petición de lluvia (*ch'a cháak*), ampliaciones que representan los dioses de la lluvia relacionados con los cuatro rumbos acompañados de los niños-sapos (*much pal-al-o'ob*) que también se ubican en las cuatro esquinas debajo del altar principal rociando agua.

Las *ceremonias de protección* (*loh*) se basan en la representación del diagrama cósmico (*quincunx*). La protección de la casa nueva (*loh na'*) antes de habitarla, *y* del solar *(loh soolar, hets' lu'umil soolar)* se hace cada determinado tiempo a *nivel familiar.* En la casa se cuelgan cinco jícaras de *saka'* en los cuatro horcones, que indican las cuatro esquinas del hogar, y también en el centro del techo, y se realiza una plegaria en cada una, allí permanecen durante la noche y con otras invocaciones son retiradas en la mañana siguiente. Para el solar se hace una mesa-altar con las ofrendas de costumbre y el *h-men* rodea el terreno alejando los poderes malignos con súplicas y colocando antídotos en los hoyos excavados en las cuatro esquinas y debajo del altar. En ambas ceremonias de realizan dos vueltas, una en y otra en contra de las manecillas del reloj.

Las ceremonias de *protección colectivas y amplias* (*loh korral* para el rancho, *loh kahtal* para el pueblo entero) consisten en dos partes principales:

- la ofrenda de bebidas y comidas ceremoniales en el altar en el centro del lugar,
- y la parte que corresponde a la extirpación de los vientos malignos (*k'ak'as ik'-o'ob*) en la periferia (*hol pach*).

En las ceremonias grandes de protección del corral o de todo el pueblo, en el oriente del estado de Yucatán se colocan cruces nuevas de cedro (*k'uche'*) encima de montículos de piedras en las cuatro esquinas y en el centro (pozo) y en las entradas del lugar, tal como Landa (1978: 63, 101) lo describe para las ceremonias de Año Nuevo de los mayas prehispánicos (como también se consta en las páginas correspondientes en los códices de *Dresde* y *Madrid*). En el sur del estado de Yucatán y región colindante de Quintana Roo se colocan cruces en los cinco hoyos en las esquinas del potrero, en un caso conectados con el altar por medio de hilos.

En estas ceremonias se pone énfasis en la periferia –la brecha (*hol pach*)– donde se ubican los cuidadores del asentamiento, los *yum kanáan kah-o'ob*, *yum balam-o'ob* correspondientes a los cuatro rumbos con el color asociado a la dirección cardinal correspondiente.

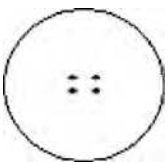
c) Coreografía

En la ritualidad se manifiesta el concepto de la cuadruplicidad y el diagrama cósmico en la coreografía y la redundancia de la presentación de este símbolo clave:

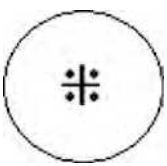
- Se colocan ofrendas en cuatro esquinas de la mesa-altar, de la casa nueva o del solar a proteger, del recinto ceremonial (*ch'a cháak*) y del territorio extenso (*loh korral*, *loh kahtal*);
- El movimiento en o en contra el sentido de las manecillas del reloj como ya se menciona en los libros de *Chilam Balam*;
- La mención de los rumbos a los que se dirige la plegaria y/o la aspersión y la entrega de la ofrenda (*ti lak'in*, *ti xaman*, *ti chik'in*, *ti nohol*);
- La entrega de las ofrendas hacia los cuatro rumbos y las deidades relacionadas que se invocan en la plegaria y la orientación de los oferentes hacia la dirección respectiva;
- La mención de las deidades con el nombre y el rumbo y el color asociado;
- La identificación de las ofrendas mediante las "marcas" específicas.

Los tamales ceremoniales destinados a las deidades direccionales en las cuatro esquinas del pueblo y del cosmos se colocan en las cuatro esquinas de la mesa-altar y se identifican con una "marca" iconográfica que consiste en cuatro puntos en la superficie del tamal conformado de cuatro hoyitos que se llenan con pepita tostada molida (*sikil*) y algunas gotas de *balche'* (Gabriel, 2000: 227-230).

kan ch'iik / krus kan ch'iik

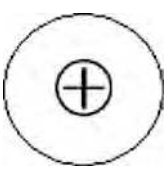


Según los campesinos "los cuatro puntos indican los cuatro *bakab*-es" correspondientes a las cuatro regiones del mundo. Los cuatro puntos (*kan ch'iik*) corresponden "a las esquinas".



Un signo muy parecido es una cruz con cuatro puntos en los ángulos (*krus kan ch'íik*) que se relaciona con las "cuatro esquinas" del pueblo y del mundo ("es para las esquinas").

sáanto páapa



Una cruz en medio de un círculo indica como destinatario a Santo Papa (*santo paapa(h)*, *santo paa-ba(h)*). La lectura en español nos dice Santo Papa, es decir el Santo Padre, el Papa, con el símbolo del reino de Cristo y el poder de la cruz (de la Iglesia) sobre el orbe (el mundo). La ofrenda es para el Santo Padre (*santo paapa* / Santo Papa); Santo Papa Concepción se localiza en el norte de la bóveda celeste. Cada *santo paapa'*/*santo p'a-ba(h)* tiene su poderío allá dónde hay vientos (*yan ik'-o'ob-e'*), de donde salen cada año para iniciar sus trabajos. Teniendo cada *paapa(bah)-tun* su reino en uno de los cuatro rumbos, queda claro que se trata de los cuatro *pabahtun* o *pauahtun* quienes se identifican por el color asociado de cada dirección. La adaptación superficial a las creencias católicas (Santo Papa) seguramente hizo posible la persistencia de los contenidos tradicionales (Gabriel, 2000: 229-230; 2010a).

Además de la escenificación típica de dirigirse hacia el oriente y los movimientos relacionados en contra y en el sentido de las manecillas del reloj en la colocación de la ofrendas y la aspersión de las libaciones durante el procedimiento hacia los cuatro ángulos de la tierra y del cielo, en la entrega final se hace especial énfasis a las deidades direccionales:

Bey xan kin tal	Así también vengo
in ts'ik cuenta tun	a entregarle cuenta
tu x-kichpan santo noh k'aba'	en su hermoso santo nombre
kichkelen señor San Miguel Arcángel	hermoso señor San Miguel Arcángel
tin k'ubik	te entrego
tu x-kichpan santo	el hermoso santo
chun ka'an lak'in,	centro del cielo de oriente,
lak'in munyal,	la nube de oriente,
tu lak'in peten,	la provincia de oriente,
tu lak'in lu'um,	la tierra de oriente,
tu lak'in ka'an	el cielo de oriente
yumen,	señor,
ti cuatro	de cuatro
ti' cuatro kichkelen	de cuatro hermosos
santo ah yuntsilo'ob	santos "guardianes"
ti' kan tiits' ka'an	de las cuatro ángulos del cielo
yumen kirich Cristo	señor bendito Cristo
kan tiits' ka'an walo	que estás en los cuatro capas del cielo,
le cuatro kichkelen	a los cuatro hermosos
santo mandatarios	santos mandatarios
ts'ok k-in tal in ch'ach'i t'ankech.	ya vine a bendecirlos.

Se hace entrega a las cuatro esquinas de la tierra (*kan tu'uk'-il lu'um*) y a los cuatro ángulos del cielo (*kan tiits' ka'an*). Las ofrendas de tamales ceremoniales y de carne se alzan en las manos hacia la dirección indicada (figura 3).

Figura 3. Ofrenda de tamales ceremoniales hacia los cuatro rumbos. En esta imagen hacia el oriente.

Según la dirección y las deidades que se mencionan en las plegarias, el *h-men* y los campesinos se giran a la dirección correspondiente y se realiza la aspersión de las ofrendas de bebidas y comidas ceremoniales en el orden en contra de las manecillas del reloj, primero hacia el oriente, después al norte, al poniente, al sur y otra vez hacia el oriente.

En las ceremonias de protección colectivas se hace énfasis en la periferia. Para lograr la expulsión de los poderes sobrenaturales negativos, se arma un "cerco virtual" de protección en la periferia alrededor del territorio a proteger, se colocan cruces nuevas en el centro y en las cuatro esquinas del terreno y se siembran antídotos contra los vientos malignos. El *h-men* y los hombres caminan dos vueltas (en y contra el sentido de las manecillas del reloj) alrededor del terreno para protegerlo rociando vino ceremonial o *saka*' o aguardiente en todo el camino y colocando los antídotos en la tierra que se entierran en la segunda vuelta (Gabriel, 2000: 184-193, 2007).

Tanto en los rituales y las ceremonias de *curación* contemporáneas (Gubler, 1997, 2007a: 59-60, 64, 67-68, Martel, 2010), como en documentos mayas como el *Ritual de los Bacabes* (Arzápalo, 1987; Roys, 1965), se mencionan entidades asociadas con los colores direccionales.

2. Deidades direccionales entre los mayas peninsulares contemporáneos

a) El nivel terrestre - kan tu′uk′-il lu′um

Los cuidadores de la fauna–los "señores de los animales"

En la ceremonia de cacería (*loh-ool ts'oon*) se coloca un altar principal con arcos y, en el suelo, un altar para los "señores de los animales". Ahí mismo se colocan las ofrendas para los "señores de los animales" y el *h-men* recita las invocaciones respectivas (Gabriel, 2006b: 102):

K-in k'ubik	Lo entrego
t-u kcihkelen noh u k'ab xan	a su hermosa mano derecha
yum chak sip	señor *sip* rojo,
yum k'an sip	señor *sip* amarillo,
yum eek sip	señor *sip* negro,
yum sak sip	señor *sip* blanco
yum ts'ainal sip...	señor *sip* colmilludo...
bey xan le le k'ooch éek sip-o'	Así también *el sip* cargador del panal real
bey xan k-in k'ubik ti'-o'ob	así también lo entrego a
bey tun noh u k'ab	así a su mano derecha del
yum San Cipriano	señor San Cipriano
ti xan yum San Miguel	también señor San Miguel
yum San Antonio *kichkelen...*	señor San Antonio hermoso...

El *h-men* nombra a cada uno de los "señores de los animales": *yum chak sip*, *yum k'an sip*, *yum ek´ sip*, *yum sak sip* en el sentido de las manecillas del reloj. También menciona a *yum tsainal sip*, *yum k'ochek' sip*, *yum balam sip*, *el yaax sip* como el *sip* verde del centro, *le nukte sip* y entidades de tradición católica como San Cipriano, San Miguel, San Antonio, San Eustaquio y los doctores San Alejo y San Martín, etc. El *h-men* nombra a *tsainal sip* como el "padre de los animales": "Es el padre de los animales, igual como

gobierno poderoso" (Gabriel, 2000: 237-239; 2006b: 102).[4] Se nombran los *sip-o'ob* de las regiones cardinales con el color asociado, y conforme a la dirección correspondiente se hace la aspersión de las libaciones.

Los *sip-o'ob* con el color asociado se relacionan con determinados animales: el *kan sip* es el *sip* del *tsub*, agutí o tzereque (Dasyprocta punctata), *baalan sip* es el *sip* del *halep*, del tepezcuintle (Cuniculus paca, fam. Cuniculidae), *eek sip* es el *sip* del *kitam*, jabalí (Tayassu Tajacu, fam. Tayassuidae), y el *chak sip* es el *sip* del venado (*keh*, venado cola blanca, Odocoileus virginianus, fam. Cervidae), *sak sip* es el *sip* de chachalaca (*baach*, Ortalis vetula, fam. Cracidae) y perdiz (*nom*, Tinamus major percatus, Crypturellus cinnamomeus goldmani).[5] La clasificación parece tomar en cuenta la apariencia percibida del color del animal: el venado color rojo, el jabalí color negro, el tzereque amarillo, y la chachalaca y la perdiz de color blanco.

Los cuidadores del entorno natural y social

Son los cuidadores o guardianes del monte (*kanáan k'aax*), de las yerbas (*kanáan xiu*), de la inagotable agua (*kanáan sayab*), de las milpas (*kanáan kol*) y de los asentamientos humanos (*kanáan kah*), así como también los *yum balam-o'ob*, que "son los encargados de cuidar el pueblo y todo", y los duendes, los *alux-o'ob*. Para avisar de algún peligro o advertir que se les haga caso, estos seres sobrenaturales silban desde las cuatro esquinas o cuatro rumbos de la milpa, del monte o del pueblo (Gabriel, 2000: 242-248; 2010c).

Los cuidadores del inagotable agua (*kanáan sayab-o'ob*) cuidan los manantiales inagotables, las venas de agua celestiales de donde sale la lluvia, que va sepultándose bajo la tierra en los cenotes y venas de agua, en los cuales los dioses de la lluvia, los *cháak-o'ob*, llenan sus calabazos para regar la tierra (Gabriel, 1982: 30-31, 2000: 249-251). Estos guar-

[4] El *ts'ainal sip* se identifica como el dueño del jabalí, para el cual se nombra tambien el *sip* negro. Además hay una confusión con el *sip* de venado como el más poderoso, pues la identificación de *balam sip* como el cuidador de los animales indica hacia el jaguar, *balam*, con sus colmillos y poderoso actor del reino animal.

[5] Gabriel, 2006b: 104; Alcérreca *et al*., 2009: 188-189 (*keh*), 192-193 (*kitam*), 230-231 (*tzub*), 228-229 (*haleb*); Llamosa Neumann, 2008: 49 (chachalaca); *Diccionario maya* Cordemex, 1980: 579 (*nom*).

dianes del inagotable manantial de agua también residen en los cuatro rumbos, en los cuatro ángulos del cielo: "también los que cuidan el inagotable manantial, que cuiden las venas en los cuatro ángulos del cielo" (*xane ah-k-u kanáan saya(b)' le j-ku bakan venas, u kan tiits' ka'an-i(l)*).

También Terán y Rasmussen (2008: 198-200) mencionan a los *Kanan Sayabo'ob* como cuidadores de las venas de agua y proporcionan una lista de los cenotes relacionados.

Redfield y Villa Rojas (1934: 113- 115) mencionan a los *balam* como cuidadores de la milpa (*balam col*), de las abejas (*balam cab*), los *yumtzilob*, los *canan cacabob* como cuidadores del pueblo y *canan semillaob*, cuidadores de las semillas o *canan era* cuidadores de los sembrados. Los *balam* protegen a los hombres, a los poblados, pero pueden ser peligrosos en la noche. Se consideran cuatro entradas al poblado, aunque realmente son siete, hay cuatro esquinas en los puntos cardinales y un centro. Los pares de cruces de madera solamente se encuentran en las cuatro esquinas, allá están los *balam*es para cuidar el pueblo. Hay una cruz en el centro donde está el cenote. Hay un *balam* pequeño, el *thup* que suele residir en el oriente donde se junta con los demás para luchas contra los vientos malos.

Sosa menciona a los guardianes *yum bàalam*, o *áak'ab bàalam* que salen cuando se oculta el sol en el poniente, también llamados *ah kanul. Yum bàalam*, el guardián, se ubica en *chik'in xaman*, es decir, los guardianes se encuentran en las esquinas o puntos intercardinales, *ah tùun xaman lak'in, ah kanan lakín nohol, ah k'at chik'in nohol* (Sosa, 1985: 414-415, 451-452).

Los bakab-es

Según los campesinos "los cuatro puntos indican los cuatro *bakab*-es" que se relacionan con los cuatro rumbos del mundo. La localización de los puntos como en el signo de *kan ch'íik* es la originaria; coincide con la visión de los campesinos que –partiendo de una orientación básica con vista hacia el oriente– ubican a las "cuatro esquinas" (*kan tu'uk'-il*) del altar, del recinto ceremonial, del pueblo etc., en los puntos intercardinales y también a los *bakab* que residen allí (Gabriel, 2000: 227-230).

Thompson (1934: 216; 1972: 90), de acuerdo con Pérez, los llama "cargadores del cielo' (sky bearers), interpretando el término *bacab* como

contracción de las palabras *bak* y *cab* "alrededor de la tierra" (*around the earth*) y cuatro puntos cardinales respectivamente.

Los campesinos mayas de la región aportan otro aspecto que, al igual que las demás interpretaciones, es legible en el sentido polisémico de una codificación múltiple. A las rocas calizas les dicen *u bak'-el kab*, hueso de la tierra. La cruz de piedra representa la columna de la tierra; las cuatro esquinas (*kan tu'uk'-il*) están indicadas por los cuatro puntos (*kan ch'iik*). Además de la esencia de las ofrendas que reciben los poderes sobrenaturales, una parte (*u p'is*) corresponde a la tierra que se está criando (*k-in tsentik le lu'um-o'*). El *h-men* coloca o rocía parte de las ofrendas encima de las piedras colocadas en las esquinas del altar y en medio debajo del mismo. En las ceremonias de protección, en los hoyos excavados donde se colocan los antídotos, también se pone algo de las ofrendas, mismas que se están rociando hacia el oriente y los cuatro rumbos de la tierra (Gabriel, 2000, 2006a, 2007, 2010b).

La relación con los dioses de la lluvia se establece partiendo de la lectura de *bak* como "derramar agua de boca angosta" o *baká* como ‹ *bak (h)a'* › "derramarse el agua".[6] Martínez Hernández[7] refuerza esta lectura con la entrada léxica de *baac u yalil ppul* (derrame el agua de tu cántaro), un acontecimiento que se representa varias veces en los códices. Esto corresponde a la creencia de los campesinos que los dioses de la lluvia están regando la tierra con sus calabazos o cántaros.

b) El nivel celeste – kan tiits' ka'an, kan tiits' munyal

Los pawahtun-o'ob – ángeles de viento

Los *pawahtun-o'ob* son mencionados con el color direccional y el rumbo respectivo como en el cielo de oriente, en la nube de oriente, en la región oriente (*tu lak'in ka'an, tu lak'in muunyal, tu lak'in peten*), de la misma manera en

[6] *Baac*: derramar agua o otro licor de vasija angosta (*Diccionario de Motul,* 1929: 126); *bak*: derramar agua de boca angosta; *baká*: <*bak ha'*> derramase el agua, donde se derrame el agua (*Diccionario maya* Cordemex, 1980: 27).

[7] *Diccionario de Motul,* 1929: 126 (uno de los cuatro *baac-cab* que riegan con sus grandes barreñones el mundo. N. del E.).

el norte, oeste, sur. En el mismo padrón se rinde cuenta al Señor Cuatro Señores, Señor Cuatro Jaguares, Señor Cuatro Chaques (Gabriel, 2010a: 271-272).

Yet(el) in ki'ichkelelm taata,	Con mi Hermoso Padre
Yum Ee' Pa'abajtuun,	el Señor Ee' Pa'abajtuun,
Yum K'an Pa'abajtuun,	Señor K'an Pa'abajtuun,
Yum Sak Pa'abajtuun,	Señor Sak Pa'abajtuun,
Yum Chak Pa'abajtuun,	Señor Chak Pa'abajtuun,
Tu kan tiits' ka'an,	en los cuatro ángulos del cielo,
Tu kan tiits' muunyal,	en las cuatro ángulos de las nubes
Ku'ulenk'uul	tienen asiento
U ki'ichkelmilo'ob	sus hermosuras,
Tu'ux ku peekankil	donde se mueve
noh kaanjel.	su Gran Serpiente.

En las ceremonias agrarias de agradecimiento o primicias *(han(a)likol* o *wahil kol)* y de petición de lluvia (*ch'a cháak*) como en las ceremonias de protección de territorios (*hets' lu'um*, *loh*) como los solares, ranchos y pueblos de los mayas peninsulares contemporáneos, los *pawahtun-o'ob* forman parte de los seres sobrenaturales a quienes se dirigen las plegarias e invocaciones como las ofrendas específicas que les corresponden.

En las plegarias[8] se invocan a los *pa'apa'tuun* en sentido contrario a las manecillas del reloj en el orden establecido desde el inicio, cuando no existía ni luz, ni cielo, ni tierra, como lo documenta también el libro de *Chilam Balam de Chumayel.* Se describe su dominio en el cielo, en las nubes, y en las regiones terrestres: "*tu lak'in (xaman, chik'in, nojol) ka'an, tu lak'in (xaman, chik'in, nojol) muunyal, tu lak'in (xaman, chik'in, nojol) peten*" donde se encuentra el "santo trono" de cada uno. Se les removerá para que posen o posarán en el santo trono cuando ya hayan cumplido con su obediencia (*tsikila*[9]). Sus nombres llevan antepuesto el término *u ki-*

[8] Rezo frente al altar principal del *loh korral* en un rancho grabado en 1980 por la autora. Transcripción y traducción publicada en Montemayor I (1994a: 52-54, 1994b: 54-56).

[9] *Tsik*: crianza, buena crianza, obediencia, respeto, veneración, acatamiento, honra, educación, honor; *tsikíl* (acento en la última): la obediencia, honra, honor, *u tsikíl Dios*: obediencia a Dios, obediencia, reverencia, respeto, veneración (*Diccionario maya* Cordemex, 1980: 859).

chkelem tsikben, es decir, la plegaria se dirige "al hermoso venerado Señor Yum Pa'apatun" con el color asignado según su ubicación. El cambio de cada uno se justifica con el cumplimiento de sus labores.

Los *pabahtun* o *pawahtun* corresponden al viento, como se menciona en el libro de *Chilam Balam de Chumayel:* los *cangeles ik* son Chac Pauahtun, Zac Pauahtun, Ek Pauahtun, Kan Pauahtun (Roys, 1973: 34-37, 107-113). Para los campesinos mayas, los *pabahtun*, que tienen su poder donde están los vientos, son aquellos que ayudan a *kunk'u cháak* y los "arcángeles" (*kanhel*) para liberar a San Miguel Arcángel y Rafael *Canhel* (Gabriel 2000: 264).

Sosa (1985: 385, 390, 454-455) menciona a los *babahtun / balantun* y a las nubes con sus colores asociados en sus temporadas de trabajo: *sak babahtun lak'in xaman* (en junio y julio), *ek' babahtun (balamtun) chik'in xaman* y *k'an babahtrun chik'in nohol* (septiembre), *yaax babahtun lak'in nohol* (en agosto).

Terán y Rasmussen (2008: 141-148) en su libro sobre los dioses y las diosas de la lluvia en Xocén, Yucatán, mencionan a los *papatun* como Papaktun Chaak y los colores asociados con su ubicación. Chak Papa'atun Cháak, Yaax Ha' Cháak, Ek Papa'atun Cháak, Sak Papa'atun Cháak entran en el análisis como también el Dios N identificado como *bacab* o *pahuactun* y como sostenedor del mundo, entidad cuadripartita o quintupartita con las cuatro esquinas y el centro. En Xocén los *papa'atun cháak* se localizan en las esquinas, es decir, en los puntos intermedios del compás; se cambian en el tiempo y traen diferentes clases de lluvia (Terán y Rasmussen, 2008: 215-216, 221-224, 227).

Redfield y Villa Rojas (1934: 111-116) mencionan a los *balam* o *yuntzilob* como protectores y también las cuatro esquinas en los cuatro puntos cardinales con sus cruces. El *h-men* menciona los cuatro *pahuatunob* (*kanpahuatun*, *zacpahuatun*, *ekpahuatun* y *chacpahuatun*) como los dioses de la lluvia de las cuatro direcciones.

Villa Rojas (1978: 292-293) menciona los *babatun / bahatun chac* de las cuatro direcciones (*chac* oriente, *kan* norte, *ek* poniente y *zac* sur) y los cuatro panes sagrados que se colocan en las esquinas del altar.

Vientos (ik′-o′ob)

Sin entrar en más detalles, vale recordar que en el *Ritual de los Bacabes* y en rituales de curación contemporáneos se nombran los vientos con sus respectivos colores, por ejemplo el viento cuidador de la tierra (*kanan lu'um ik'*), en relación con los puntos cardinales (Gubler, 2007a: 67, 2007b: 95), lo mismo en los remedios como plantas y animales, etc. (*chacal itzam ... pach can lakin, sacal itzam ... pach kan xaman, ekel ytzam ... pach can chikin, kanal ytzam ... pach can nohol*) (Roys, 1965: 64-65, 108-109).

Para enfriar el *pib* se mencionan con indicador direccional cosas circulares como *chacal petay, sacal petay, ekel petay, kanal petay* y los vientos *chac munyal yk, sac munyal yk, ek munyal yk* y *kan munyal yk* y las plantas amarrillas (*kan anicab*), negras (*ekel cibix*), rojas (*chacal dzoy*) y blancas (*sacal dzoy*), entre otras (Roys, 1965: 60-61, 106).

Los dioses de la lluvia - cháak-o′ob *(Gabriel, 2000: 249-270; 2004b, 2010a)*

Los *cháak*-es se turnan en su trabajo en sentido contrario a las manecillas del reloj, lo cual es el mismo orden de procedimiento que se realiza en las ceremonias agrícolas y de petición de la lluvia. La explicación de los campesinos lo aclara:

> Primero en el oriente truena el dios de la lluvia (*yaax lakin u kíil-bal cháak*), contestan de otros rumbos. Hay por ejemplo el mayor *cháak lak'in*, segundo *xaman*, tercero poniente, cuarto sur, sureste; el día que caen lluvias, orienta *yaax lak'in*, contesta *xaman*, *chik'in*, *nohol*, va caer orientación, es su trabajo.

Los dioses de la lluvia con más poder, *t'up cháak* y *kunk'u cháak* residen en el tronco del cielo de oriente (*chun ka'an lak'in*). Mandan a los otros dioses de la lluvia y liberan a los "ángeles" (*can-hel-o'ob*) para que esparzan la lluvia. Como los *cháak-o'ob* de más poder dan órdenes a sus subordinados, esto también puede explicar que los ángeles de viento,

los *pawahtun-o'ob*, se consideren ayudantes de los dioses de la lluvia o de menor rango. Hay cuatro deidades identificadas como los *papahtun* y los colores respectivos según el rumbo: *chak pabahtun* con el color rojo reside en el oriente (*lak'in*), *sak pabahtun* con el color blanco reside en el norte (*xaman*), *ek pabahtun* de color negro reside en el poniente (*chikin*) y *kan pabahtun* de color amarillo residen en el sur (*nohol*).

En relación a lo mencionado en los textos, se nombra a los cuatros *chaak*-es, cuatro *balam*-es, cuatro *pawahtun*-es, enfocando la cuadruplidad de las deidades; son ellos los que trabajan turnándose según las temporadas que les corresponden. Es decir, los cuatro que se suceden en la realización de sus oficios, los *kan-hel*, o el "gran *kanjel*" mencionado en el rezo y traducido como Gran Serpiente en los trabajos de Eric Thompson (1979: 311-312) y los nombres en otros grupos mayas para esta serpiente relacionada con la lluvia, corresponden a las representaciones que se encuentran en el *Códice Madrid* 13-18. Thompson (1979: 311-312) supone que lo parecido de *cangel* con arcángel llevó a la identificación de los arcángeles Miguel y Gabriel con los *chac*-es.

3) Cosmovisión y deidades direccionales prehispánicas

a) Cosmovisión y deidades direccionales en los códices

En el *Códice Trocortesiano* o *Códice Madrid*, en las páginas M75-76, se nos presenta un cuadro con un centro muy marcado del cual salen hacia las esquinas caminos también muy marcados que se entrelazan uno con el otro. En los cuatro rumbos marcados con los glifos direccionales se encuentran cuatro pares de dioses, el quinto par se encuentra en el centro bajo un árbol (figura 4).

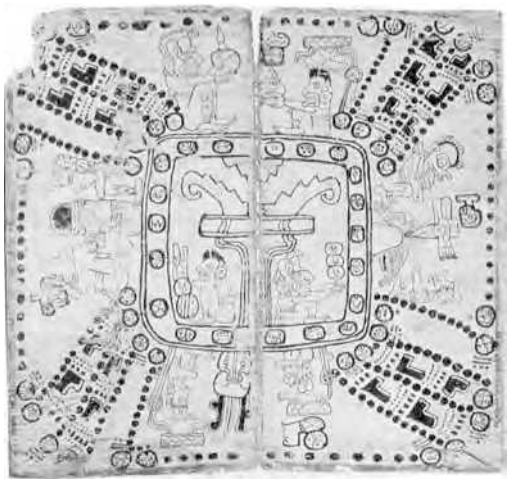


Figura 4. Páginas 75-76 del *Códice Madrid*.

El almanaque de M75-76 muestra como un almanaque de 4 x 65 días se puede convertir en uno de 4 x 13 años. La iconografía presenta escenas de sacrificio en los cuadrantes norte y sur, y deidades sentadas en casas o templos en los cuadrantes correspondientes al oriente y poniente, y probablemente la pareja de creadores en el centro al lado de un árbol como *axis mundi*, que será una ceiba. Como otros almanaques (M24c-25c), enfoca en la imagen cuatripartita y representa las actividades rituales que corresponden a cada uno de los cuadrantes, actividades estructuradas según su relación con las direcciones este, norte, oeste y sur (Vail, 2004: 241-243).

Los 260 días del *tzolk'in* se representan saliendo del centro hacia la periferia y de regreso al centro (como en la descripción de Landa). Cada imagen presenta los rituales de los cargadores de años en intervalos de 13 años (Vail, 2009: 76-77).

Los rumbos cardinales se relacionan con las ceremonias de Año Nuevo, dibujados en los códices *Dresde* (D25-28), *Madrid* (M34-37) y *Peresiano* (P19-20) con cargadores de los años. En el *Códice Dresde* las ceremonias corresponden a los rituales de las ceremonias en los días aciagos (*uayeb*); según Love (1994: 74-74), las ceremonias descritas en el

Códice Madrid se refieren a los hechos descritos por Landa para el primer día del mes *Pop*.

En la descripción de las ceremonias de Año Nuevo (realizados en los días aciagos, *uayeb*) del *Códice Dresde*, en la página D 25c, el dios *cháak* lleva una capa con huellas de pies; en las siguientes páginas D26c-28c los "árboles" (*acan-te'*) o postes asentados encima de las piedras (glifo *tun*) llevan una capa y un taparrabo con huellas de pies. Los postes se adornan con signos *cauac*, que según Thompson tienen también el significado de *ku*, divino, e indican que los ídolos se hacían de *kuche'* según información de Landa. La relación de los cuatro ídolos o dioses con las huellas de pies implica que están en camino o viaje (*be'*) (Thompson, 1993: 220-221).

En los códices, la representación de los cuatro rumbos y el centro, así como las ceremonias de Año Nuevo, relacionadas con los puntos cardinales e intercardinales y un movimiento marcado por las huellas de los pies, y el orden de los procedimientos se realiza en contra de las manecillas del reloj.

b) Cosmovisión y deidades direccionales en arquitectura y monumentos prehispánicos

Pérez Ruiz y Osorio León (2010) muestran a los *bacab / pawahtun* en Chichén Itzá en la fachada de la iglesia, anexo Monjas y en edificios del Grupo de la Serie Inicial.

Igual que Taube (1982), los autores relacionan los *bacab*-es con los elementos asociados con el agua, según Gabriel (2010a), basándose en la explicación de los mayas contemporáneos, esto ubicaría a los *bacab*-es en la periferia del nivel terrestre, donde está "santo playa", y relacionados con el agua para sostener el cielo con sus diferentes estratos. La ubicación de los *pawahtun-o'ob* encima de la banda celeste, como en Chichén Itzá, Grupo de la Serie Inicial, y en el *Códice Peresiano* (P22), en concordancia con su identificación como ángeles de viento y relacionados con los dioses de la lluvia, los *cháak-o'ob*, será en los cuatro ángulos de cielo, en *kan tiits' ka'an*.

4. Deidades direccionales en documentos de la época colonial

a) Documentos mayas

Se nombran en conjunto las esquinas de la tierra y del cielo, de la misma manera como en el *Popol Vuh* cuando se refiere a la formación del cielo y de la tierra "cómo fue formado y repartido en cuatro partes, como fue señalado y el cielo fue medido y se trajo la cuerda de medir y fue extendida en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones" (Recinos, 1979: 21).

En el *Popol Vuh* se reitera la distribución cuatripartita del mundo (León-Portillla, 1968: 70 basándose en el texto de Schultze-Jena):

Grande es su descripción, su relato,	sin lugar escogido,
de cómo se acabó de sustentar todo,	sus medidas tomadas
el cielo,	en el cielo,
la tierra,	en la tierra,
sus cuatro ángulos,	cuatro ángulos,
sus cuatro esquinas trazadas,	cuatro rincones...
las cuatro formadas,	

En los documentos de la época colonial llamados libros de *Chilam Balam* encontramos testimonios en lengua maya escrita en letras latinas sobre los sucesos cosmogónicos y la construcción del mundo como cuatripartita con cuatro rumbos, con cuatro esquinas, con los cuatro dioses o ángeles del viento (*kan-hel ik'-o'ob* y/o *pauahtun-o'ob*), con los dioses de la lluvia (*cháak-o'ob*) y con los cuatro *bakab-o'ob* que sostienen el universo de las cuatro regiones, con sus cuatro esquinas y el centro como quinto punto en medio, en el cruce de las líneas que conectan con las esquinas.

En el *Chilam Balam de Chumayel* en el capítulo llamado por Roys (1973: 32) "La creación del mundo", los cuatro *bakab* arrasarán la tierra, después se alzarán los árboles sagrados en las esquinas y en el centro.[10]

[10] Texto según Barrera Vásquez y Rendón (1978: 91-92), y Barrera Vásquez (1948: 153-155, citado en León-Portilla 1968: 82-83). Las diferencias entre las dos versiones se encuentran entre brackets [...].

Roys (1973: 100) traduce "fueron puestos, levantados" (*ualic cantul ti ku, cantul ti Bacab, lay hayezob*) (Roys, 1973: 31).

> Al terminar el arrasamiento, se alzará *Chac Imix Che*, la ceiba roja [primigenia], columna del cielo, señal del amanecer del mundo, árbol del *Bacab*, vertedor, en donde se posará *Kan xib yuyum*, [Oropéndola-amarilla-macho], el ave amarrilla.
>
> Se alzará también *Sac Imix Che*, la ceiba blanca [ceiba-blanca] al norte, allí se posará *Sac Chic*, [Blanco-remedador, Zenzontle], el ave blanca; soporte del cielo y señal del aniquilamiento será la ceiba blanca.
>
> Se alzará también *Ek Imix Che* [Ceiba negra], la ceiba negra [primigenia], al poniente del país llano; señal del aniquilamiento será la ceiba negra. Allí se posará *Ek tan picdzoy* [Pájaro-de-pecho-negro].
>
> Se alzará también *Kan Imix che* [Ceiba-amarrilla], la ceiba amarrilla [primigenia], al sur del país llano, como señal del aniquilamiento. Allí se posará *Kan Tan Picdzoy* [Pájaro-de-pecho-amarrillo], [*Kan Xib Yuyum*, Oropéndula-amarilla-macho, Ah *Kan Oyal Mut*, Ave-vencida-amarilla].
>
> Se alzará también *Yaax Imix Che* [Ceiba-verde], la ceiba verde primigenia, en la región central [en el centro de la provincia], como señal y memoria de aniquilamiento. Ella es la que sostiene el plato y el vaso, la estera y el trono de los katunes [que] por ella viven.

Se levantan los árboles cósmicos en los cuatro rumbos correspondientes a los colores de las regiones cardinales y con las aves respectivas y la ceiba verde (*yaax [imix] che*) en el centro, el *axis mundi* que sostiene el poder (la estera y el trono) de los *katunes*, es decir del tiempo. El espacio cósmico y el tiempo se interrelacionan y se condicionan entre ambos. Roys (1973: 100) traduce los nombres de los árboles cósmicos como "trees of abundance", árboles de la abundancia, siempre con el color correspondiente al rumbo cardinal. *Imix* está relacionado con la fertilidad y la abundancia, y con la ceiba (Roys, 1973: 64, n. 5). En el "Ritual de los cuatro rumbos del mundo" (Roys 1973: 15-16) se nombran *chac imix*

yaxche en el oriente (*lak'in*), *zac imix yaxche* en el norte (*xaman*), *ek imix yaxche* en el oeste o poniente (*chik'in*) y *kan imix yaxche* en el sur. Repetidas veces podemos encontrar en los libros de *Chilam Balam* el orden del movimiento establecido en este, norte, oeste y sur según sus respectivos colores: rojo, blanco, negro y amarillo (*chak, sak, ek', k'an*) (Roys, 1973: 15-16, 32, 36-37, etc.).

Medíz Bolio (1988: 40-42) nombra las sagradas piedras como pedernal rojo, blanco, negro y amarrillo en relación con la Madre Ceiba roja, blanca, negra y amarrilla, los árboles y los bejucos del color correspondiente, así también los pavos y el maíz con el indicador de color; de la misma manera la gran abeja roja, blanca, negra y amarrilla relacionadas con lirios de los mismos colores. Y, en relación a los cuatro *bacab* que nivelaron todo, el levantamiento del primer árbol blanco, negro, amarillo y la Gran Madre Ceiba (*yaax imix che*) en el centro (Medíz Bolio, 1988: 88-89). Lo mismo habla del zapote rojo, de las habas blancas, del camote de pezón negro, del frijol negro y del camote amarrillo y del frijol de espalda amarrilla y de las flores en relación con las abejas, siempre con el indicador de color correspondiente a la orientación (Mediz Bolio, 1991: 3-4, 52-53).

En otra parte del *Chilam Balam de Chumayel*, en el llamado "Ritual de los ángeles" (Roys, 1973: 36, 110), cuando no había ni cielo, ni tierra, fueron puestos en el orden establecido los ángeles de viento, los *can-hel íik'-o'ob*, los que se turnan en el trabajo y oficio (*hel*)[11] y los cuatro *pahuahtun-o'ob*, el rojo, blanco, negro y amarillo, Chac Pauahtun, Zac Pauahtun, Ek Pauahtun, Kanpauahtun, en el primer nivel celeste donde Dios Padre, dios *Citbil*, tiene en sus manos la piedra, su "cangel", y la "rueda" donde están colgados los ángeles de los vientos (*Hey yax caan ualic Dios citbile, u machmal u tunil, u ahma u cangel, u machma ukabalil, ti ch'uyun tu cangeles ik*) (Roys, 1973: 36, 110).

Medíz Bolio (1988: 100; 1991: 64) menciona a los *pauah* rojo, blanco, negro y amarrillo como ángeles espíritus (*cangeles ik*) que se alzaron.

[11] *Hel:* sucesor de cualquier oficio o cargo, sucesor, suplente; recompensa, retribución; *helep:* año nuevo, día de remudarse los oficiales públicos (*Diccionario maya* Cordemex, 1980: 200).

b) Documentos hispanos

Landa (1978: 63) menciona los montones de piedra en las entradas y los cuatro rumbos de los pueblos de Yucatán, los mismos que hoy día se encuentran en los pueblos de la península.

> Uso era en todos los pueblos de Yucatán tener hechos dos montones de piedras, uno frente a uno, a la entrada del pueblo y por los cuatro partes del mismo, a saber, oriente, poniente, septentrión y mediodía, para la celebración de las dos fiestas de los días aciagos las cuales hacían de esta manera cada año.

Landa (1978: 63-64) nos describe las ceremonias de Año Nuevo o de los días aciagos (*uayeb*) para los cuatro cargadores de años. Salvo en la primera descripción, Landa distingue entre la imagen que se llevaba y regresaba de los montones de piedra en los cuatro rumbos y con el nombre relacionado con el color correspondiente, y la estatua que permanece en el centro y regresa al templo después de las celebraciones. Los palos, en los cuales se colocan las imágenes para traerlas desde la periferia al centro, por el indicador de su color (*kanté*, *chahalté*, *zachia* y *yaxek*) corresponden al color asociado al rumbo cardinal de la imagen en turno (Landa, 1978: 63-70, Bill *et al.*, 2000: 157, Vail, 2000a). Los árboles mencionados se identifican como *kan te* / árbol amarrillo, *chac te*/ árbol rojo. sachia o *sac ya* / zapote blanco y *yax ek* / negro verde (Bill *et al.*, 2000: 157).

Dirección	Color	Años			Recurso, plantas
Medio día (sur) *nohol*	Amarrillo (*k'an*)	*Kan*	*Bacab Hobnil* *Kanalbacab* *Kanpauahtun* *Kanxibchac*	*Estatua Bolondzacab (Dios K)* *Imagen Kanuayayeb* *Piedra Kanalacantun* *Ídolo Yzamnakauil*	Palo *kanté* *Kan te* (Caesalpinia violácea Standl)
Oriente (este) *lak'in*	Rojo (*chak*)	*Muluc*	*Bacab Canzie-nal* *Chacalbacab* *Chacpauahtun* *Chacxibchac*	*Estatua Kinichahau (Dios G)* *Imagen Chacuuayayab* *Piedra Chacacantun* *Ídolo Yaxcocahmut*	Palo *chasté* *Chac te* (Caesalpinia platyloba Wats.)
Norte *xaman*	Blanco (*sak*)	*Ix*	*Bacab Zaczini* *Zacalbacab* *Zacpauahtun* *Zacxibchac*	*Estatua Yzamná (Dios D)* *Imagen Zacauayayab* *Piedra Zacacantun* *Ídolo Cinchahau Izamná*	Palo *zachia* *Zachia / sac ya* (Manilka-ra achras Fosberg)
Poniente (oeste) *chik'in*	Negro (*ek'*)	*Cauac*	*Bacab Hozanek* *Ekelbacab* *Ekpauahtun* *Ekxibchac*	*Estatua Uacmitunahau (Dios A')* *Imagen Ekuuauayab* *Piedra Ekelacantun* *Ídolos Chicacehob, Ekba-lamchac, Ahcanuolcab, Ahbulucbalam*	Palo *yaxek* *Yaxek* (Pithe-cellobium mangense Macbride)

Las descripciones de las ceremonias de Año Nuevo siguen de manera similar para los siguientes años y rumbos, oriente y norte, norte y poniente, poniente y sur, y otra vez sur y oriente (Landa, 1973: 64-70). El orden en el cual se efectúan las ceremonias es el siguiente: medio día (sur), color amarrillo (*k'an*); oriente (este), color rojo (*chak*); norte, color blanco (*sak*); poniente (oeste), color negro (*ek'*), siempre uniendo el punto cardinal anterior con el que sigue (Landa, 1973: 62-70, Bill *et al.*, 2000: 152-156).

También en la *Relación de Motul* (*Relaciones histórico-geográficas de Yucatán*, tomo I, 1983: 272-273) se mencionan maderas de diferentes colores: el cedro (*k'uche'*, Cedrela mexicana M. Roemer, Fam. Melia., Barrera Marín *et al.* 1976: 105, 219) y también *chulul* y *zubinche (subinche')* como

palos negros; *chacte (chakte')*, *abin (ha'bin)*, *chacutun (chaktun)* y *eche* como colorados; *canche (kanche')* como palo amarrillo; y *canchunuh (k'anchunp)*, *bohon (bohom)* y *axnic (ya'axnik)* como maderas blancas.[12]

Bartolomé José del Granado Baeza, cura de Yaxcabá, proporciona en 1813 la siguiente información (Ruz Menéndez, 1989: 57), en la cual se ve la integración de santos de tradición católica hispana al cuadro de los númenes de tradición maya:

> ...van rociando los cuatro vientos, invocando los cuatro *PabahTunes*, que son señores o custodios de las lluvias... Que el *PabahTun* colorado, que está sentado en el oriente, es Santo Domingo: el blanco, sentado en el septentrión, S. Gabriel; el negro, sentado en el occidente, S. Diego; y la amarrilla, que también se llama *Xkanlcox*, sentada en el mediodía, es Santa María Magdalena.

Los *pawahtun-o'ob* son mencionados como *pabahTun*, el mismo término que se usa en las plegarias contemporáneas.

Conclusiones: persistencia y adaptación de un símbolo clave

El diagrama cósmico maya se extiende sobre la tierra y el cielo hacia sus cuatro ángulos, es decir, cuatro esquinas y rincones y cuatro ángulos (*kan tu'uk'-il lu'um*, *kan tiits' ka'an*). En las plegarias y explicaciones se aplican diferentes términos para los ángulos o rumbos: se emplea el término *tu'uk'* para el nivel terrestre, para marcar la periferia y el límite del espacio, y *tiits'* para el nivel celeste en un ángulo que se abre hacia el cielo y las nubes, hacia más allá.

[12] *Chulul* Apoplanesia paniculata Presl., Ap. reticulata Presl., Fam. Legum.; *subinche'* Acacia collinsii Saff., Acacia cornigera (L.) Willd., Acacia dolichostachya Blake, Acacia farnesiana (L.) Willd., Acacia globulifera Saff., Fam. Legum.; *chakte'* Caesalpinia platyloba S. Watson, C. velutina (Britton et Rose) Standley, Fam. Legum.; *ha'bin* Piscidia communis (Blake) Harms; Piscidia piscipula (L.) Sarg.; Piscidia spp., Fam. Legum Piscidia erythrina L.; *chaktun* y *eche* (podría ser *ek' che'*) Haematoxylum campechianum L, Fam. Legume.; *kanche'* Conocarpus erectus L., Fam. Combr., Phyllostylon brasiliensis Capan, Fam. Ulmac.; *k'anchunp* Clusia flava Jacq, Fam. Gutti., Sebastiana adenophora Pax et Hoffman, Fam. Eupho.; *bohom* Cordia alliodoara Cham., Cordia gerascanthus L., fam. Borag.; *yaxnik* Vitex gaumeri Greenm., Fam. Verbe. Todos los nombres científicos tomados de Barrera Marín *et al*., 1976.

Visión por la cual la dirección cardinal corresponde no solamente a un punto exacto como en el concepto occidental, sino tiene una extensión más amplia. Esto explica también que la ubicación de las deidades direccionales algunas veces es mencionada en las esquinas o puntos intercardinales y otras veces en las direcciones cardinales "exactas" correspondientes al modelo occidental.

Sería de gran interés revisar en qué forma concreta se mencionan en los códices las direcciones o espacios cardinales con los colores correspondientes y las deidades relacionadas en los códices o qué terminología se aplica. Entre los campesinos mayas y en las plegarias, como en los diccionarios, se mencionan dos términos diferentes: *tu'uk*' para ángulo y esquina, y *tíits*' para el ángulo abierto, para distinguir los diferentes puntos de vista y percepciones relacionadas.

Esta visión corresponde a las imágenes representadas en las páginas 75-76 del *Códice de Madrid* y en la página 1 del *Códice Féyérvary-Mayer* 1[13] que muestran claramente el centro y los ángulos orientados hacia los puntos cardinales e intercardinales. No son puntos direccionales, sino espacios localizados en ciertas regiones y definidos por las fechas principales marcadas por el sol *k'in*, sol, día y tiempo.

Se puede constar que el concepto de las cuatro esquinas (terrestres) y de los cuatro ángulos en el cielo y en las nubes abarca el símbolo clave de la cuadruplicidad y del diagrama cósmico (*quincunx*), y las deidades direccionales que se presentan en su relación con los animales (Gabriel, 2000, 2006b; Roys, 1965, 1973; León-Portilla, 1968: 81-93; Mediz Bolio, 1988: 40-42; 1991: 88-89) y con las plantas (Landa, 1978; Bill *et al*.; 2000, León-Portilla, 1968: 82-83; Mediz Bolio, 1988; Roys, 1965), están entre los seres sobrenaturales que cuidan el entorno terrestre y los poderes relacionados con la lluvia y el viento en las esferas celestiales.

---

[13] En la página 1 del *Códice Féjérvary-Mayer* se nos ofrece otra representación de los cuatro rumbos o puntos cardinales y el centro, en cada uno de los rumbos cardinales dos deidades se orientan hacia un árbol en medio de ellos, sobre cada árbol hay un ave. El orden de lectura (indicado por los signos de los días colocados en los brazos del diseño cruciforme y los espacios intermedios) es de arriba, correspondiendo al este, hacia el norte, del oeste hacia el sur, es decir, en contra de las manecillas del reloj (Gutiérrez Solana, 1992: 53-56).

Bibliografía

Alcérreca A., Carlos, Rafael Robles de B., Luis Pereira Lara, Diana Antochew Alonzo (2009), *Mamíferos de la Península de Yucatán*, Mérida, Yucatán: Editorial Dante.

Arzápalo Marín, Ramón (ed.) (2007), *El Ritual de los Bacabes*, Mérida, Yucatán: UNAM.

Barrera Marín, Alfred, *et al.* (1976), *Nomenclatura Etno-botánica Maya. Una Interpretación Taxonómica*, Colección Científica, Etnología, 36, México: INAH.

Barrera Vásquez, Alfredo, Silvia Rendón (1978), *El libro de los libros de Chilam Balam*, Colección Popular, 42, México: FCE, 1978.

Beltrán de Santa Rosa, Fr. Pedro (1859), *Arte del idioma maya reducido a sucintas reglas, y semilexicon Yucateco*, segunda edición, Mérida, Yucatán: Imprenta de J.D. Espinosa.

—, (2002), *Arte del idioma maya reducida y succintas reglas y semilexicón yucateco*, edición anotada y crítica de René Acuña, Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, 17, México: UNAM, 2002.

Bill, Cassandra R., Christine L. Hernández, Victoria R. Bricker (2000), "The relationship between early colonial maya New Year's ceremonies and some almanacs in the *Madrid Codex*", *Ancient Mesoamerica* 11, pp. 149-168.

Diccionario de Motul maya–español, Martínez Hernández, Juan (editor) (1929), Mérida, Yucatán: Compañía Tipográfica Yucateca.

Diccionario maya CORDEMEX, *maya-español, español-maya*, Barrera Vásquez, Alfredo (director) (1980), Mérida, Yucatán: Ediciones CORDEMEX.

Gabriel S., Mariana (1982), *Ceremonias de Acción de Gracias para la cosecha del maíz*, Cuadernos de Trabajo Valladolid, núm. 1, México: SEP / DGCP.

Gabriel, Marianne (2000), *Rituale der Maya. Elemente und Struktur agrarischer Zeremonien und deren Bedeutung für die Mayabauern Ost-Yukatans*, Acta Mesoamericana, 11, Markt Schwaben: Anton Saurwein.

—, (2004a), "Elements, action sequences and structure: a typology of agrarian ceremonies as performed by the Maya peasants of eastern Yucatan", Graña Behrens, Daniel *et al.* (eds.), *Continuity and change. Maya religious practices in temporal perspective*, 5th European Maya Conference University of Bonn, Dec. 2000, Acta Mesoamericana, 14, Möckmühl: Anton Saurwein, pp. 157 – 164.

—, (2004b), "*Cháak-es y santos de la lluvia–persistencia y adaptación en las creencias de los mayas yucatecos respecto a los dioses de la lluvia*", X Congreso Latinoamericano sobre Religión y Etnicidad, Asociación Latinoamericana para el Estudio de las Religiones (ALER), San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, 5–9 de Julio 2004.

—, (2006a), "Las ceremonias agrícolas de los campesinos mayas - representaciones de su cosmovisión.", Alfredo Barrera Rubio y Ruth Gubler (eds.), *Los mayas de ayer y hoy*, Memorias del I Congreso Internacional de Cultura Maya, tomo II, México, pp. 1145 – 1166.

—, (2006b), "'*síib-ten a w-áalak'-o'ob*'–regálanos tus hijos, tus criados. Oraciones dirigidas al Señor de los animales *Sip*", Rogelio Valencia Rivera y Geneviève Le Fort (eds.), *Sacred books, sacred languages: 2000 years of ritual and religious mayan literature*, Proceedings of the 8th European Maya Conference, Madrid, November 25-30, 2003, *Acta Mesoamericana, 18*, Möckmühl: Anton Saurwein, pp. 93-111.

—, (2006c), "*Espacio y tiempo: la representación del ideograma cósmico (quincunx) en rituales de los mayas yucatecos contemporáneos*", XVI Encuentro Internacional Los Investigadores de la Cultura Maya, Universidad Autónoma de Campeche, Campeche, 7–10 de Noviembre 2006.

—, (2007), "El uso ritual de alcohol, tabaco, cacao e incienso en las ceremonias agrarias de los mayas yucatecos contemporáneos", *Estudios de cultura maya*, vol. XXIX, pp. 155-184.

—, (2010a), "Entre lluvia y viento, entre tierra y cielo: la percepción de los *pawahtun-o'ob* entre los mayas de la península de Yucatán", *XIX*

Encuentro Internacional "Los Investigadores de la Cultura Maya", 2009, Memorias, vol. 18, tomo II. Campeche, Campeche: Universidad Autónoma de Campeche, pp. 267-289.

—, (2010b), "Ritualidad y cosmovisión: las ceremonias agrarias de los campesinos mayas en Yucatán", Francisco Fernández Repetto (ed.), *Estampas etnográficas de Yucatán*, Mérida, Yucatán: UADY, pp. 13-41.

—, (2010c), *Los "espíritus protectores": persistencia del concepto de* cuidadores de la naturaleza *entre los pueblos mayas,* VIII Congreso Internacional de Mayistas, 8–13 de agosto de 2010, México, D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

Girard, Rafael (1966), *Los mayas. Su civilización–su historia, sus vinculaciones continentales*, México: Libro Mex Editores.

Gubler, Ruth (1997), "The importance of the number four as an ordering principle in the world view of the ancient maya", *Latin American Indian Literatures Journal* (LAILJ) vol. 13, 1, pp. 23-57.

—, (2007a), "Terapeutas mayas: desde el *Ritual de los Bacabes* hasta el presente", *Península*, vol. II, núm. 1, pp. 47-83.

—, (2007b), "Vientos y aires en la terapéutica maya yucateca: desde *Ritual de los Bacabes* hasta la ritualidad moderna", *Ketzalkalli* 1, pp. 76-98.

Gutiérrez Solana, Nelly (1992), *Códices de México. Historia e interpretación de los grandes libros pintados prehispánicos*, México: Panorama.

Landa, Fray Diego de (1978), *Relación de las cosas de Yucatán*, Biblioteca Porrúa, 13, México: Porrúa.

Lee, Thomas A. Jr. (1985), *Los códices mayas*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad Autónoma de Chiapas.

León-Portilla, Miguel (1968) *Tiempo y realidad en el pensamiento maya. Ensayo de acercamiento*, México: UNAM.

Llamosa Neumann, Eduardo, Gladys M. Rodríguez (2008), *Aves comunes de la Península de Yucatán*, Mérida, Yucatán: Editorial Dante.

Love, Bruce (1994), *The Paris Codex*, Handbook for a Maya Priest, With an introduction by George E. Stuart, Austin: University of Texas Press.

Martel, Patricia (2010), "Versos de exorcio y de invocación en la ritualidad maya yucateca", Andreas Koechert, *et al.* (eds.), *Voces del pasado–voces del presente*. Graz: Academic Publishers, pp. 243-260.

Mediz Bolio, Antonio (1988), *Chilam Balam de Chumayel*, prólogo, introducción y notas Mercedes de la Garza, Cien de México, México: SEP.

—, (1991), *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, Biblioteca del Estudiante Universitario, 21, México: UNAM.

Montemayor, Carlos (1994a), *Rezos sacerdotales mayas I, II*, Colección Letras Mayas Contemporáneas, 38, 40, Puebla, México: INI-SEDESOL.

—, (1994b) *U payalchi´ob j-meno´ob* I, II, *maya dzibo´ob bejla´e 37*, 39, México: INI-SEDESOL.

Pérez Ruiz, Francisco, José Osorio León, María Rocío González de la Mata (2010), "Reflexiones sobre los pauahtunes de Chichén Itzá" *XIX Encuentro Internacional Los Investigadores de la Cultura Maya* 2009, Memorias, vol. 18, tomo II. Campeche, Campeche: Universidad Autónoma de Campeche, pp. 295-308.

Real Academia Española (2003), *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición, Madrid: Editorial Espasa-Calpe.

Recinos, Adrian (1979), *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*, Traducción del texto original con introducción y notas, Colección Popular, 11, México: FCE.

Redfield, Robert, A. Villa Rojas (1934), *Chan Kom, a maya village*, Carnegie Institution Publ. 448, Washington: Carnegie Institution of Washington.

Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán (Mérida, Valladolid y Tabasco) tomo I, II, De la Garza, Mercedes (editora) (1983), Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, 1, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Mayas.

Roys, Ralph L. (1965), *Ritual of the Bacabs*, Norman: University of Oklahoma Press.

—, (1973), *The book of Chilam Balam of Chumayel*, 2nd ed., Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press.

Ruz Menéndez, Rodolfo (1989), "Los indios de Yucatán de Bartolomé del Granado Baeza", *Revista de la UADY*, vol. 4, núm. 168, pp. 52-63.

Sosa, John R.: (1985), *The maya sky, the maya world: a symbolic analysis of yucatec cosmology*, Ph.D. diss., State University of New York, Albany.

—, (1991), "Las cuatro esquinas del mundo. Un análisis simbólico de

la cosmología maya yucateca", Broda, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski, Lucrecia Maupomé (eds), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, México: UNAM, pp. 193-201.

Terán Contreras, Silvia, Christian H. Rasmussen (2008), *Jinetes del cielo maya. Dioses y diosas de la lluvia en Xocén*, Mérida, Yucatán: UADY.

Thompson, J. Eric (1934), *Sky bearers, colors and directions in maya and mexican religion*, Contributions to American Archaeology, núm. 10; CIW Publ. 436, Washington.

—, (1979), *Historia y religión de los mayas*, Colección América Nuestra, 7, México: Siglo XXI.

—, (1993), *Un comentario al* Códice de Dresde *libro de jeroglifos mayas*, México: FCE.

Vail, Gabrielle (2000a), "Prehispanic maya religión. Conceptions of divinity in the postclassic maya codices", *Ancient Mesoamerica* 11, pp. 123-147.

— (2000b), "Evidence of haab associations in the *Madrid Codex*", *Revista Española de Antropología Americana*, 30, pp. 105-135.

— (2004), "A reinterpretaion of *Tzolk'in* almanacs in the *Madrid Codex*", Gabrielle Vail, Anthony Aveni (eds.), *The Madrid Codex*, New Approaches to Understanding an Ancient Maya Manuscript, Boulder, Colorado: University of Colorado Press, pp. 215-252.

— (2009), "Yearbearer rituals and prognostications in the maya codices and Landa's relación de las cosas de Yucatán", Gunsenheimer, Antje et al. (eds.), *Text and Context. Yucatec maya literature in a diachronic perspective. Texto y Contexto: La literatura maya yucateca en perspectiva diacrónica*, Bonner Amerikanistische Studien, BAS 47, Aachen: Shaker Verlag, pp. 53-81.

Villa Rojas, Alfonso (1968), "Los conceptos de espacio y tiempo entre los grupos mayances contempoáneos", Miguel León-Portilla, *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*, Ensayo de Acercamiento, México: UNAM, pp. 119 –167.

—, (1978), *Los elegidos de dios. Etnografía de los mayas de Quintana Roo*, Colección INI, 56, México: INI.

Xtunkul: ritmos de carnaval, alas del tiempo. Aspectos del simbolismo del tambor horizontal de madera entre los mayas yucatecos

Laura Elena Sotelo Santos
Centro de Estudios Mayas-Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México

Yaxal Chac, Lluvia-verde,
es la cara del katun [11 Ahau]
que dominará en el cielo.
Bajarán abanicos del cielo,
bajarán enramadas de hojas del cielo,
bajarán ramilletes perfumados del cielo.
y el ramo de flores celestes descenderá.
Sonará el atabal,
sonará la sonaja.

El libro de los libros de Chilam Balam

Uno de los instrumentos emblemáticos del mundo religioso maya es sin duda el *tunkul*. De la península de Yucatán proceden múltiples referencias a su uso desde el momento del contacto hasta hoy en día; es claro que estaba en uso en Yucatán durante el Posclásico Tardío y posiblemente antes. En el imaginario maya es

un tambor sagrado,[1] cuyas significaciones se crean y recrean todavía en los relatos míticos. Sus sonidos forman parte de los códigos acústicos nativos por lo que ahora todavía se reconocen a leguas de distancia y conservan su poder de convocatoria (figura 1).

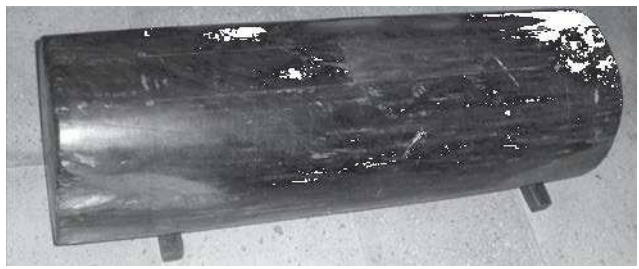


Figura 1. *Tunkul* tradicional de Pomuch, Campeche, siglo XX. Fotografía Iván Micelli.

El objetivo de estas páginas es analizar las distintas significaciones que tiene este instrumento musical maya yucateco desde la perspectiva de su ejecutante. Para ello, tomaremos como eje de discusión el *tunkul* de Pomuch, Campeche, como uno de los últimos ejemplos de tambores de madera usados por los mayas en contextos rituales. Planteamos como hipótesis que la relación que se estableció entre el instrumento y el músico que lo tocaba se inscribe dentro de la tradición musical maya y forma parte del complejo simbólico de este instrumento musical indígena. Este estudio forma parte de una investigación interdisciplinaria sobre este instrumento musical maya, que realizamos en el marco del proyecto Conacyt *Universos sonoros mayas*.

El idiófono

Una detallada descripción del *tunkul*, que nos permite familiarizarnos con su estructura y elementos, la brinda José Bartolomé del Granado Baeza, cura de Yaxcabá, quien en 1813 lo describió de la siguiente manera:

[1] Las valencias simbólicas del *tunkul* son muy complejas; por las referencias prehispánicas podemos afirmar que abarcan relatos míticos, augurios, rituales de guerra y ceremonias de sacrificio. Un fragmento de madera que se infiere formaba parte de un *tunkul* fue hallado en el interior de la cueva de Balankanché (Andrews, 1971).

> Es [-dice-] un madero sólido de figura redonda como una columna, y regularmente de una vara de largo y una tercia o poco más de diámetro; tiene una boca larga casi de extremo a extremo por donde se ha cavado todo el centro hasta dejarlo en la consistencia de una tabla; en la banda opuesta a la boca le forman dos alas cuadrilongas, que nacen de los extremos y se encuentran en medio con un solo corte de sierra que las divide. Para tocarlo, lo ponen boca abajo sobre la tierra, y quedando las alas en la superficie; estas son las que se tocan con dos palos cortos, cuyas puntas están cubiertas de una resina elástica que los hace saltar para no ahogar o confundir el sonido; este es un gran retumbo que hace eco en la tierra con un continuado vé, vé, vé, y es tal que lo he oído en distancia de dos leguas (Granados, 1813: 12-13) (figuras 2 y 3).

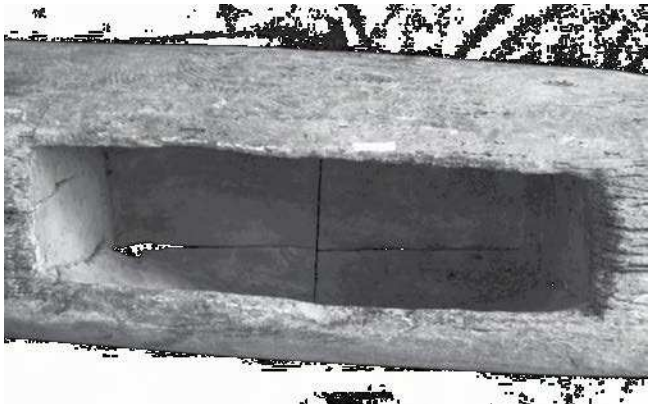


Figura 2. "Boca" e interior del *tunkul*. Detalle de la parte subyacente del ejemplar donado al Museo Regional de Campeche, Fuerte de San Miguel, del siglo XIX. Fotografía de Francisca Zalaquett.

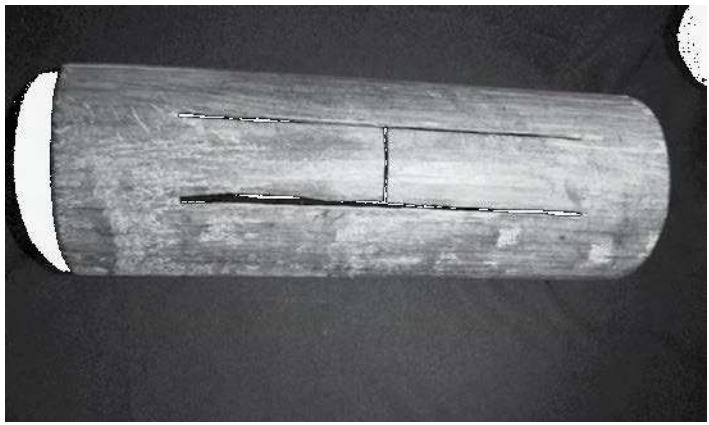


Figura 3. "Alas" o lengüetas del *tunkul*. Colección Thompson. Museo Regional de Yucatán, Palacio Cantón, Mérida, del siglo XIX. Fotografía de Francisca Zalaquett.

a) Materiales

Al igual que otros tambores horizontales de madera del mundo mesoamericano o americano, el *tunkul* está hecho de una sola pieza[2]. Los informantes de hoy[3] dicen que se emplean distintas especies de árboles como zapote (*Casimiroa edulis*), siricote (*Cordia dodecandra)*[4], granadillo (*Platymiscium yucatanum* Standl.),[5] mora (*Maclura tinctoria* (L.) D. Don ex Steud),[6] aguacate de montaña (*Persea americana*), *chakté* (*Caesalpinia mollis* (Kunth) Spreng.), y chioplé.[7] Aunque aún no se han realizado estudios que identifiquen las especies usadas para la elaboración de los

[2] Según Lévy-Strauss (2005: 90, 273-274) hay una relación simbólica entre el origen mítico de la artesa para preparar hidromiel, el balché en el caso de los mayas de Yucatán, y el tambor de madera. Este mito está presente en diversos grupos sudamericanos que usan también este tambor. En Cuba se llama mayohuacán.

[3] Información recopilada por F. Zalaquett en Ticul, Yucatán en 2009.

[4] También se escribe ciricote. Entre los mayas tradicionales se conoce con los nombres de *chakopte, chak-kopte, copite, k'opte, kopte (maya);* Yucatán*: chak k'oopte, k'oopte'*.

[5] *Subin che'* (maya).

[6] *Chak oox* (maya).

[7] Según Suárez Molina (1996: 103) se trata de *Eupatorium hemipteropodium,* Rbnsn., sin embargo, ese es un arbusto del cual no es posible obtener madera con las dimensiones y características de dureza necesarias para hacer un *tunkul*.

distintos *tunkules* hoy resguardados en diferentes museos,[8] es claro que se prefieren maderas duras y resistentes, que provienen de árboles de crecimiento lento.

Un informante[9] refiere que su *tunkul*, hecho del árbol de mora, es el corazón del árbol, pues fue elaborado a partir de un árbol cuyo tronco tenía más de 1.20 m de diámetro; mientras que el tambor tiene casi 27 cm de diámetro. Otro más reporta que hay árboles que crecen huecos, como el aguacate, por lo que se golpea el tronco en diferentes partes para seleccionar el lugar donde se cortará el tronco con el que después de dejarse secar, se elaborará el *tunkul*. En cualquier caso, para la manufactura del *tunkul* se emplea la médula del tronco, que por lo general es de color más oscuro o de otro color totalmente distinto del de la albura, pues está saturado de ciertas sustancias preservantes que el mismo árbol produce. Debido a que está compuesto por células que al proporcionar al fuste una estructura interna fuerte y compacta ocasiona que éste sostenga todo el peso de las ramas, es mucho más duro, pesado y perdurable que la albura, y más resistente al ataque de hongos e insectos.[10]

b) Sistema acústico

Dice fray Diego de Landa que los mayas de Yucatán tienen un "atabal de palo hueco, de sonido pesado y triste, que tañen con un palo larguillo con leche de un árbol puesta al cabo." (Landa, 1973: 38) Aun cuando no menciona su nombre, es claro que describe el *tunkul*,[11] un idiófono de madera. En dos líneas, integró lo que desde la perspectiva de la acústica musical contemporánea,[12] podemos llamar el *sistema del tunkul*, pues se refiere tanto a las partes que lo integran, es decir, a su *estructura*, como al

[8] Nos referimos a los ejemplares resguardados en museos nacionales de Yucatán (Museo de San Roque en Valladolid, Museo Regional de Yucatán, Palacio Cantón, Mérida), Campeche, (Museo Regional de Campeche, Fuerte de San Miguel) y Ciudad de México (Salas de etnografía, Mayas de la planicie y de las selvas, Museo Nacional de Antropología).

[9] Entrevista realizada a Jorge Pool, agosto 22 de 2011, Pomuch, Campeche.

[10] http://www.elmundoforestal com/terminologia/duramen.html. [2 de agosto de 2012]

[11] Es probable que el franciscano evitara escribir su nombre maya por la estrecha relación de este instrumento con el culto a los dioses nativos, que él tanto había tratado de desterrar.

[12] http://www.eumus.edu.uy/docentes/maggiolo/acu/acubib.html

principio de funcionamiento acústico. En otros términos, el *tunkul* es una caja de resonancia con dos lengüetas duras, que son los osciladores: ambos elementos interactúan al ser percutidos con la baqueta de punta de resina (figura 4).

Figura 4. *Tunkul* ejecutado con dos baquetas. Pomuch, Campeche. Fotografía Iván Micelli.

Con su atinado estilo sintético, el franciscano nos presenta una imagen precisa de los distintos ejemplares que conoció durante su estancia en Yucatán, que coincide con la del padre Granado Baeza y con los *tunkules*[13] que hoy todavía están en uso. Sin embargo, hay una diferencia: las baquetas. Landa dice que tiene una sola, mientras que el cura de Yaxcabá dos. La única imagen que conozco de un *tunkul* maya prehispánico en ejecución es la que está pintada en la vasija clasificada por Justin Kerr como 3007[14] (figura 5). En la escena se aprecia del lado izquierdo un conjunto 4 de músicos, el primero del lado izquierdo toca el *tunkul* con una sola baqueta. Esto nos permite proponer que en tiempos

[13] Esta voz la hemos castellanizado para pluralizarla.

[14] http://research.mayavase.com/kerrmaya_list.php?_allSearch=&hold_search=&x=0&y=0&vase_number=3007&date_added=&ms_number=&site= [2 de agosto de 2012]

prehispánicos el tambor horizontal maya se ejecutaba con una sola baqueta cuya punta de resina estaba redondeada.

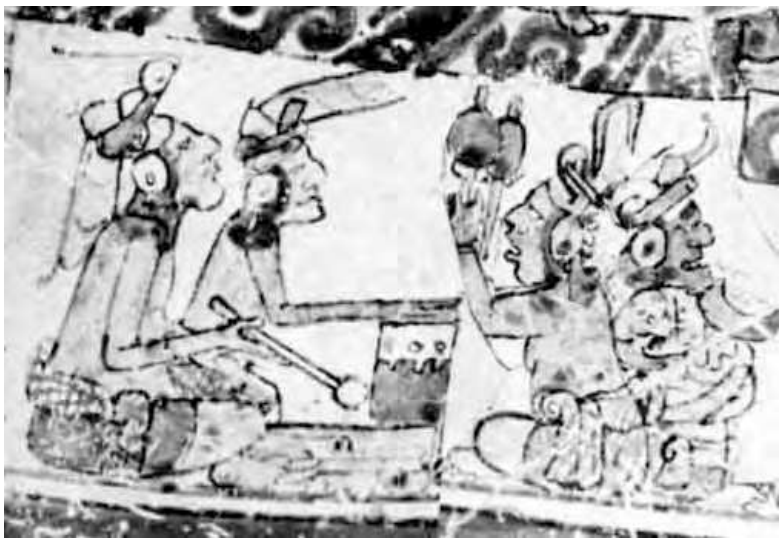


Figura 5. Conjunto de cuatro músicos. El primero de la izquierda ejecuta un *tunkul* con una sola baqueta. Detalle de la vasija K 3007. http://research.mayavase.com/kerrmaya_list.php?_allSearch=&hold_search=&x=0&y=0&vase_number=3007&date_added=&ms_number=&site

XTunkul

En Pomuch, Campeche, Jorge Pool resguarda un *tunkul* "antiguo" (figura 6). Lo hemos visitado en varias ocasiones, y en la segunda le realizamos una entrevista,[15] grabamos los sonidos del *tunkul* para su análisis acústico e hicimos mediciones en cuanto a la distancia a la cual se pueden escuchar sus dos *tunkules*.

[15] La entrevista la realizamos Juan Carillo y yo.

Figura 6. Jorge Pool con el *tunkul* que heredó de su tío abuelo. Pomuch, Campeche. Fotografía de Juan Carillo.

A continuación presento parte de la entrevista que le realizamos en agosto del año pasado, por su riqueza para comprender los significados de este tambor de madera en el imaginario colectivo maya. Para facilitar su análisis, he agrupado en tres secciones diferentes momentos de la entrevista, en función de su simbolismo.

a) El encuentro

> La primera vez que vi el *tunkul* fue a los once años, en un carnaval. Lo vi en el suelo desde el camión, cuando me bajé, lo busqué y no lo volví a ver, yo me quedé con la tentación... y fui con mi tío abuelo, y él me lo enseñó. Mi tío abuelo, me lo enseñó y me contó su historia, y me dijo que ella es un compromiso, por eso le llaman *Xtunkul*.

Así narra Jorge Pool su primer encuentro con el *tunkul* tradicional de Pomuch, Campeche, que ahora resguarda. Y añade:

> Mi abuelo me dijo que el *tunkul* es hembra y que había que hacerle su ritual, y tenerla en un lugar especial en la casa. A ella la envuelven en una cobija, pero antes de eso la limpian muy bien, la envuelven, la amarran, le pone sus patitas y sus baquetas.

Aunque su abuelo no le enseñó a tocarlo, Jorge Pool lo toca de manera intuitiva. Dice que desde la primera vez que estuvo con el tambor lo pudo tocar. Y agrega:

> Es ella, ella, quien escoge quien la toca.

Y nos cuenta que un joven de Pomuch que toca la batería siempre ha querido tocar el *tunkul*. Pero curiosamente no puede, a pesar de haberlo intentado en varias ocasiones.

b) Ritmos de carnaval

> Me contaba [el abuelo] que antes de comenzar el carnaval sacaban el *tunkul* y hacían una ceremonia, que le quitaban el forro que traía, que la gente iba a cantar y a bailar a la casa donde estaba el *tunkul*, y al *tunkul* le echaban balché, y lo embriagaban, y aquí en los hoyitos que trae [donde comienzan a formarse las alas], le ponían unos cigarros y los prendían para que fumara. De hecho, aquí todavía trae el resto del cigarro, nunca se lo he quitado, dicen que eso es para que el *tunkul* pueda cantar bien, para afinarle la voz con el trago y los cigarros.
>
> Después de haberse hecho el ritual emborrachando al *tunkul* y emborrachándose ellos, tenían el valor de salir a tocar... y recorrían todo el pueblo durante el carnaval en el día y la noche, vestidos de mujeres, y tocaban sus jaranas... después que terminaban, se guardaba al *tunkul* hasta el siguiente año, porque la tradición dice que solamente se tocaba en épocas de carnaval...

c) La casa y el atavío del tunkul

Entre los datos más significativos que nos dio Jorge, está el que se refiere a la forma en que se resguardaba el *tunkul*. Nos dice que su tío abuelo:

> [...] tenía una casita. Dentro, en su patio, tenía una pequeña choza, donde la guardaban, era un lugar especial para ella, no la dejaba en un rincón... tenía su lugar propio, y después que la envolvía como un tamalito, la cargaba y la depositaba allí [en la casa]. Junto al *tunkul* me acuerdo haber visto caracoles marinos y sonajas.
>
> Era muy difícil que el abuelo se lo enseñara a alguien, si alguien le decía, a ver muéstrame tu *tunkul* y toca, no lo hacía.
>
> Tengo el dato de que el *tunkul* se enterraba. Se escarbaba en la tierra un hoyo y se metía terminando el carnaval allí, y el próximo año se volvía a sacar...

Le preguntamos sobre la forma de enterramiento, y nos respondió:

> No sé realmente cómo, pero probablemente con una protección, es decir, una tela, un cobertor de algodón.

¿Tenía algún color esa tela? preguntamos, y nos dijo:

> Era gris, y ésta, iba amarrada con unas cintas, igual que la tela, y así lo guardaban. Recuerdo bien que cuando lo sacaban lo traían envuelto.

Elementos para su análisis

La singularidad de la información brindada por Jorge Pool radica en que relata distintos aspectos de la relación entre el instrumento y su ejecutante, que hasta donde sabemos no está consignada en otra fuente publicada. Muestra la relación íntima, indisoluble, entre el músico y su instrumento como un proceso largo que surge desde la manufactura del mismo, e implica no sólo su uso periódico, sino la responsabilidad

que conlleva resguardarlo y también heredarlo. Además, describe las formas de protección y cuidado de que era objeto, no sólo cuando se iba a tocar, sino a lo largo del año.

Por otra parte, vale la pena destacar que se trata de un *tunkul* tradicional. Con ello me refiero a tres características esenciales que tiene este instrumento: está hecho de maderas duras de crecimiento lento, es un cilindro hueco de madera, sin adornos y es de uso personal, aunque con fines colectivos.

a) El corazón de un árbol

Elaborar un *tunkul* es una tarea laboriosa que requiere no sólo compartir los códigos acústicos mayas, sino también implica un conocimiento del entorno natural y de su flora. Quizá en ese sentido Jorge Pool llama al tambor horizontal de madera de Pomuch, un *tunkul* "antiguo", pues aunque apenas tiene 60 años, es claro que para él se distingue de los "modernos", de estilo "neo-maya", tanto por los materiales y las formas, como por que se le concebía como una entidad viva cuando se le ejecutaba. Es decir, llamarlo "antiguo" es una forma de distinguirlo, más que en un sentido temporal, en un sentido cualitativo (figura 7).

Figura 7. *Tunkul* moderno, de estilo "neo maya", tocado en el estudio de grabación por Jorge Pool con una sola baqueta. Fotografía de Juan Carillo.

Seleccionar la madera de la que se manufacturaría implica reconocer en el monte distintas especies, y seleccionar un árbol con las características sonoras adecuadas. Es una labor ardua y lenta, que requiere fuerza física y perseverancia. Por otra parte, hay que destacar que los informantes dicen con pesar, que ya no hay árboles con el diámetro adecuado para elaborar buenos *tunkules*, pues ya no hay árboles maduros. Seleccionado el árbol y cortada una sección se deja secar al menos cinco años. Entonces, lo ahueca poco a poco y le forma las alas.

Desde la perspectiva simbólica, el tambor maya de madera tiene una connotación femenina y materna, tanto por su material como por sus formas. En él se sintetizan las distintas valencias del árbol cósmico, como centro del universo, eje del mundo y metáfora de la vida, pues el *tunkul* es el corazón del árbol. Su madera se asocia con la longevidad y la fuerza, la resistencia y la conservación (Bruce-Mitford, 2008: 94-95). En ese sentido sintetiza las posibilidades de la renovación y la regeneración cósmica. Su sentido femenino se reitera con su forma externa redondeada y sus valencias maternas se confirman al ser un recipiente, un cilindro hueco de madera semejante a una matriz, que alberga en su interior todas las posibilidades de existencia; tiene la posibilidad de generar vida exteriorizada (Cirlot, 1999: 93), a la vez que conserva la energía vital.

b) Una hierogamia

Xtunkul se concibe como una entidad femenina, viva y activa, con voluntad propia. Es simbólicamente una pareja para quien la resguarda. Por eso tiene su propia casa, en un sentido independiente y autónomo de la casa familiar del músico, y en otro, parte de la misma, en el traspatio. Cada año, para participar en la ceremonia, recibe un tratamiento ritual: fuma y bebe junto con el músico (figura 8). Este tratamiento, semejante al reportado por Landa (1973: 64) en relación con los "ídolos" de las ceremonias anuales, implica una "alimentación", una renovación para el instrumento y una preparación para la consumación del matrimonio. *Xtunkul*, como otras entidades sagradas mayas, tiene un periodo activo en el mundo, por lo que una vez al año recibe ofrendas de humo de ta-

baco y balché, alimentos para los seres sagrados y que comparten con los hombres que participan en la ceremonia.

Figura 8. Residuos de tabaco.

Proponemos que el sentido esencial de tocar el instrumento es equiparable con un acto sexual. Varios elementos apuntan en ese sentido: al *tunkul* se le desatan las cintas que lo envuelven y se le quita la tela que lo cubre. Queda "desnudo". Para ejecutarse se coloca en posición horizontal. Entonces se prepara la unión.

En cuanto al simbolismo del sistema del *tunkul*, es claro que la caja de resonancia es el elemento femenino, y la baqueta, es el masculino. *Xtunkul* es paciente, las baquetas, agentes. Es a la vez curvo y recto, por lo que también significa la integración del cielo y de la tierra (Cirlot, 1999: 138). El *tunkul* es entonces un recipiente cerrado, por lo que su contenido es secreto. Tal vez por ello, el tío abuelo de Jorge no se lo mostraba a nadie. En su interior se reúnen los principios de la totalidad primordial, de la vida y de la muerte. Pero al estar invertido, la vida involuciona, y se conserva en un estado germinal.

Tocarlo, ejecutarlo, es un coito, que simbólicamente se equipara con la hierogamia primordial que da lugar a la vida. Simboliza el primer sonido (Cirlot, 1999: 428) que rompió el silencio de los tiempos anteriores a la creación y representa el origen del universo. Sugerimos que la "casita" donde esta todo el año es equiparable al universo y lo represen-

ta; su sentido de centro del mundo se refuerza al estar en contacto con la tierra. Tañerlo es recrear la cosmogonía, por lo que en los contextos rituales tiene implicaciones cósmicas. Por ello, no cualquiera lo puede tocar, dice Jorge que "ella elige quién la puede tocar".

c) Cadencias de carnaval

Y al igual que el resto de las entidades sagradas mayas, sus manifestaciones en este mundo se reducen a ciertos momentos del año. Ella durante todo el año está enterrada, en un estado de vida latente, semejante a una semilla. En la leyenda del Enano de Uxmal (Gutiérrez, 1988),[16] el *tunkul* también está enterrado en una casa, debajo del fogón de la Vieja. Ambas formas son imágenes simbólicas paralelas del universo maya a escala. En ambos casos, en el mito ampliamente extendido hoy entre los mayas de Yucatán (Gutiérrez, 1988: 2), y en los rituales preparatorios del Carnaval de Pomuch del siglo pasado, el sonido del *tunkul* producido por un agente masculino marca el inicio de una nueva etapa cósmica. Es una recreación de los primeros ritmos del universo (Chevalier, 1988: 972).

En cuanto a la práctica de enterrar el *tunkul*, es posible que tenga al menos tres causas: una para esconderlo, otra para conservarlo y una tercera de orden simbólico, posiblemente basada en las anteriores, pues se puede equiparar con una semilla sembrada. En cuanto a la necesidad de esconderlo, hay que señalar que las ordenanzas de Tomás López Medel (1552-1553) lo prohibieron: "Mandó que... Ni tocasen atambor, toponobuzles, o *tunkul*es de noche, y si por festejarse le tocasen de día, no fuese mientras misa y sermón..." (Landa, 1973: 218). Es probable que una de las vías para ocultar los *tunkules* de las autoridades españolas fuera enterrarlos; otra opción es que los enterraran con fines conservacionistas, pues de esa forma se mantenía la temperatura, la luz y la humedad más estable que a la intemperie. De cualquier forma, el hecho de guardarlos en el interior de la tierra puede ser equiparado con la siembra de semillas.

[16] Hay múltiples versiones de la leyenda del *Enano de Uxmal*, pero en todas el *tunkul* marca el inicio de una etapa cósmica.

d) Alas del tiempo

Otro elemento que me parece fundamental comentar es el de las dos alas del *tunkul*. Una de las formas de representar los procesos temporales que incluyen movimientos en el espacio y modificaciones de formas y de condiciones es mediante dos signos en dirección contraria que van y vienen, que se juntan y apartan (Cirlot, 1999: 133). En ese sentido sugiero que sus "alas" representan la estabilidad del universo, y el pequeño hueco entre ambas, una entrada a la eternidad (Cirlot, 1999: 146). Además, el tamaño distinto de cada una de las alas emite cualidades sonoras diferentes, por lo que expresan involución y evolución (Cirlot, 1999: 146) (figura 3).

Por lo anterior, propongo que el *tunkul* también es un centro de carácter temporal, que en su uso ritual en el Carnaval, simboliza el ciclo anual. Sus alas desiguales, expresan el ir y venir del tiempo, así como el tiempo de aguas y el tiempo de secas. En Pomuch se tocaba al inicio del Carnaval, antes del inicio de las lluvias, antes del equinoccio de primavera. En ese sentido el *tunkul* está asociado con el ciclo anual del Sol y los ritmos de lluvia (Chevalier, 1988: 972).

e) Unión de opuestos, equilibrio del universo.

En este punto me parece pertinente señalar que el *tunkul* aunque tiene elementos femeninos, también es masculino. Me refiero precisamente a su sonido. En cuanto se ejecuta, emite sonidos graves, de frecuencia tan baja que se escuchan a leguas de distancia. Por ello, el tío abuelo de Jorge Pool se disfrazaba de mujer, aunque actuaba como hombre. Y a la vez *Xtunkul* tiene una función inversa por su función sonora.[17]

Finalmente, es necesario destacar que ninguna voz humana o animal puede ser percibida a más de mil quinientos metros de distancia, por lo que sus sonidos se consideran sagrados.

[17] Es probable que esta práctica sea prehispánica. En las *Ordenanzas de Tomás López Medel* (*Vid* Landa, 1973: 218) las líneas previas a la prohibición de tocar el *tunkul* señalan: "Mandó, que ninguna india [...] anduviese en hábito de hombre, ni el varón en el de muger [*sic*], aunque fuese por causa de fiesta y regocijo." Esto nos hace sugerir que la función sexual contraria que se establece entre el instrumento y el ejecutante tal vez sea de origen prehispánico.

Epílogo

Los sonidos del *tunkul* han marcado rítmicamente los tiempos individuales y colectivos de los mayas en Yucatán, al menos durante los últimos seis siglos. Es uno de los elementos de larga duración, que representa una forma de resistencia cultural y una vía de identidad. Forman parte de los códigos acústicos empleados por los mayas, que aún hoy se reconocen a "leguas de distancia".

Bibliografía

Andrews, Edward Wyllys (1970), *Balankanche, throne of the tiger priest*, publication vol. 32, Tulane: Middle American Research Institute, Tulane University.

Bruce-Mitford, Miranda y Philip Wilkinson (2008), *Signos y símbolos. Guía ilustrada de su origen y significado*, Madrid: Pearson Educación.

Cirlot, Juan Eduardo (2006), *Diccionario de símbolos*, Madrid: Siruela.

Chevalier, Jean G. y Alain Gheerbrant (1988), *Diccionario de los símbolos*, versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Barcelona: Editorial Herder.

Granados Baeza, Bartolomé José del (1946), *Informe del cura de Yaxcabá (Yucatán 1813)*, edición electrónica de Eric Boot, según la edición de Vargas Rea (Biblioteca Aportación Histórica), México, con correcciones y algunas notas, Marzo de 2008. www.wayeb.org/download/resources/baeza.pdfSimilar -

Gutiérrez Estévez, Manuel (1988), "Lógica social en la mitología maya-yucateca: la leyenda del enano de Uxmal", Manuel Gutiérrez Estévez (comp.), *Mito y ritual en América*, Madrid: Alambra-V Centenario, pp. 60-110.

Landa, Diego de (1973), *Relación de las cosas de Yucatán*, México: Porrúa.

Lévi-Strauss, Claude (2005), *Mitológicas II. De la miel a las cenizas*, Trad. de Juan Almela, 2 volúmenes, Colección Antropología, México: Fondo de Cultura Económica.

El libro de los libros de Chilam Balam (1978), Trad. Alfredo Barrera Vásquez y Silvia Rendón, Colección Popular 43, México: Fondo de Cultura Económica.

López Medel, Tomás (1552-1553), "Documento número ocho. Ordenanzas", Landa, Diego de (1973), *Relación de las cosas de Yucatán*, México: Porrúa, pp. 203-219.

Suárez Molina, Víctor (1999), *El español que se habla en Yucatán. Apuntamientos filológicos*, 3ª ed. corregida por Miguel A. Güémez Pineda, Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán.

Direcciones electrónicas consultadas

http://www.elmundoforestal.com/terminologia/duramen.html. [2 de agosto de 2012]

http://www.eumus.edu.uy/docentes/maggiolo/acu/acubib.html. [2 de agosto de 2012]

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mayan_-_Slit_Drum_-_Walters_TL200920193_-_View_B.jpg. [2 de agosto de 2012]

El *Ch'ul Ajaw*: Señor de la Montaña y la Naturaleza entre los actuales tseltales de Chiapas

Marceal Méndez Pérez
Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas de Chiapas

En el presente texto se aborda una divinidad emblemática de la religión indígena actual: el *ajaw*, el bastante bien conocido Señor, Dueño o Espíritu de la tierra, la montaña y la naturaleza. Nuestro interés principal es describir sus rasgos distintivos según las concepciones de los actuales tseltales de Chiapas.

Para ello, se inicia haciendo un breve recorrido por la historia del concepto *ajaw* extendido por el área maya, el ha cual sido identificado por los especialistas como título de gobernante durante la época Clásica. Según ellos, la primera jerarquía política creada por los mayas fue la figura del *ajaw*,[1] el gobernante principal, entre los años 300 a.C. y 100 d.C. (Schele y Freidel, 2000: 57). No tenemos a la mano algún registro que sitúe al término antes que los mayas; aunque la noción de autoridad ya existía entre los olmecas, incluso ellos fueron los prime-

[1] Algunos epigrafistas sugieren que la etimología de *ajaw* proviene de *ah-aw* "el que grita, el de la voz de mando" (Grube, 2011), seguramente inspirados en el vocablo náhuatl *tlatoani* que significa precisamente "hablador o gran señor" (Valle, 2006: 115). En la actualidad, no poseemos una traducción del término, pero hace referencia exclusiva a la deidad de la tierra. En este contexto, el estruendo de los rayos previo a las temporadas de lluvia se considera como la voz o el grito de la montaña. Entre los zoques de Copainalá, Chiapas, un danzante llamado *Weya Weya,* que lo traducen como "el que grita y grita" (del verbo *wea* "gritar"), es la personificación de una deidad de la tierra, según se infiere de sus atributos y funciones contenidos en la leyenda local.

ros en dejar evidencias de la asociación del gobernante con la cueva y la montaña. Dicen Schele y Freidel que "Sería engañoso para nosotros decir que los mayas inventaron esta institución a partir de su propia experiencia, ya que los reyes habían estado en Mesoamérica por mucho tiempo, al menos durante mil años" (2000: 114). Según estos mismos autores, la institucionalización del *ajaw* surgió para "resolver el problema de la desigualdad social" emergente, originado por el comercio y la agricultura que, en su apogeo, dieron lugar a las nociones de rango, privilegio, riqueza y estado social" (2000: 114).

Esta diferenciación social dio lugar a una compleja estratificación de los reinos mayas en pueblos principales y moderados, en caseríos y granjas individuales, en donde el gobernante "siempre tenía el rango de ahau, pero también había ahauob menores dentro del mismo reino que tenía responsabilidades diferentes. Los ahauob regían centros de población subordinados dentro del estado mayor y ocupaban puestos importantes" (Schele y Freídel, 2000: 59-60). Pero el *ajaw*, mediante un proceso de divinización, adquirió el alto rango de *ch'ul ajaw* "Sagrado Señor o Señor de las Fuerzas Vitales" (Freidel, Schele y Parker, 2001: 179). ¿En qué consistió este proceso de divinización del gobernante?

Según Enrique Florescano, lo iniciaron los olmecas al establecer la asociación entre el Dios del Maíz y el gobernante pues, para ellos, "El traspaso de los poderes del dios a la persona del soberano es uno de los procesos iniciales de divinización de estos últimos, un fenómeno que en Mesoamérica se anuncia desde el periodo Formativo (1500-300 a.C.)" (Florescano, 2004: 34). Por su parte, Claude Baudez apunta que "Tanto en la iconografía maya como en la olmeca, la relación entre el monstruo terrestre y el soberano puede ser presentada como una relación dinámica. Así, el rey que surge de la hendidura frontal o de entre las fauces del monstruo es asimilado al sol naciente en una metáfora de entronización; paralelamente, quien cae en las profundidades del inframundo muere cual el sol poniente" (Baudez, 2004: 82). Ya en el contexto de la cultura maya, es probable que la divinización del gobernante haya ocurrido a la par de la construcción de edificios como montañas artificiales. Es decir, que la imitación de la montaña en templos implicó al mismo tiempo la imitación de su espíritu personificado con toda

su carga simbólica a la figura del gobernante. De ahí que la montaña y el gobernante tengan atributos cósmicos y representen la estructura tripartita del universo (cielo, tierra e inframundo). Este emblema se mantuvo durante todo el periodo de esplendor de la cultura maya, en el transcurso del cual, principalmente en los rituales públicos, el gobernante no sólo representaba y personificaba al cosmos, el territorio o el reino (Biró, 2011), la realeza y la fertilidad sino que, según los símbolos que adornaban su imagen, ostentaba el rango de un ser divino (Florescano, 2004: 299-300).

En este contexto, el concepto de *ch'ul ajaw* es Gobernante y simbólicamente Guardián de las cosas del mundo. Por ello, mediante el trance, la danza y la ornamentación sofisticada de su vestimenta, los gobernantes podían hacer alusiones visuales de su vínculo con el *yan bajlumilal* "Otro Mundo" o "Inframundo", pues "se transformaban en dioses y los dioses en seres humanos... así fuese por un momento" (Freidel, Schele y Parker, 2001: 260-261). En suma, el *ch'ul ajaw* era un ser humano y un ser divino en la superficie terrestre. Sin embargo, podemos encontrar el concepto *ajaw* en contextos completamente míticos. Veamos. En una antigua imagen conservada en un cuenco procedente del Entierro 106 de Tikal (figura 1), tenemos una escena mítica en la que el personaje es a todas luces, por sus rasgos físicos, un ser divino; tiene en su tocado atributos de gobernante y se encuentra en el fondo del agua. Curiosamente, el nombre de la deidad es Bolon Witz Ajaw (Alejandro Sheseña, comunicación personal 2012). Asimismo, el último de los veinte días del calendario maya, usado desde Formativo hasta la actualidad (Rivera Dorado, 1982: 265), tiene como entidad responsable al glifo-concepto *ajaw*, aunque no estamos seguros si se trata de una advocación del Ajaw Gobernante o, probablemente la proyección de éste al ámbito sagrado y, como proyección, un ser sobrenatural. Por tanto, tanto el *ajaw* del cuenco referido arriba y el del calendario podrían tratarse de una divinidad (¿de la tierra?). De hecho, como veremos más adelante, los rasgos y atributos de personajes históricos, al proyectarse en el ámbito divino, se asocian con el espíritu de la tierra.

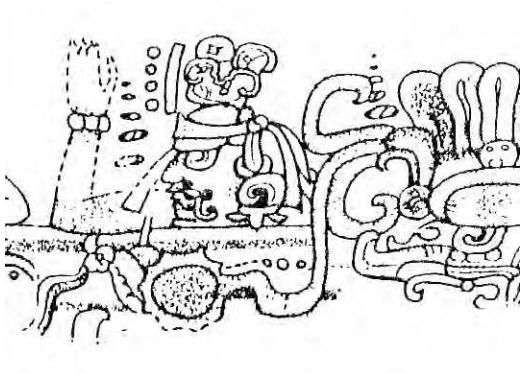


Figura 1. Antigua imagen conservada en un cuenco procedente del Entierro 160 de Tikal, en la que un personaje sobrenatural llamado Bolon Witz Ajaw tiene en su cabeza una banda de gobernante (Hellmuth 1987: 2).

El Ajaw como divinidad

De acuerdo con lo anterior, el concepto de *ajaw* parece designar, durante la época Clásica, al gobernante divino y a una deidad con atributos de gobernante (recordemos, además, que en el *Popol Vuh* los dioses de Xibalba residían en palacios, éstos como proyección de los edificios de la superficie terrestre). Sin embargo, en el Posclásico la connotación política del concepto *ch'ul ajaw* "Gobernante Supremo" desaparece y queda, disperso en los innumerables pueblos, el rango de Ajaw como autoridad local. Hay evidencias, por ejemplo, que en los inicios de la Colonia en el antiguo pueblo de Copanaguastla, Chiapas, se usaba el término *aghau* [ajaw] para "señor", "rey" y estaba "relacionado tanto con la idea de nobleza o hidalguía, como con las autoridades (reino o señorío) y riqueza" (Ruz, 1992: 275-276). Incluso más tarde, en el siglo XVII, todavía los lacandones designaban con ese mismo término a sus principales autoridades locales, a los "Ahau del pueblo" (De Vos, 1996: 146). En el siglo XVIII, con la sublevación tseltal de 1712 en San Juan Cancuc, Chiapas, surge un personaje histórico que luego fue mitificado, Juan López, considerado el "El Rey Indio" (De Vos, 2001: 174) y llamado en tseltal hasta hoy en día como Bats'il Ajaw, mal traducido como "Héroe tzeltal" (Gómez Gutiérrez, 1996).

Sin embargo, con la ausencia total de autoridades indígenas independientes en el periodo Colonial, en la medida en que la carga política del concepto se desvanecía, éste comenzó a vincularse con el espíritu de la tierra, tanto así que el *ajaw* llega a nuestros días con una connotación muy profunda de sacralidad. Si en la época Clásica el concepto *ajaw* ya parecía estar asociado a las deidades, en el Posclásico parece más estrecha esta asociación pues se registran una serie de dioses cuyos nombres se acompañaban del término *ajaw*. Según Diego de Landa (2003), entre dichos dioses-ídolos se encontraban Kinichahau, al que hacían fiesta y "poníanla en casa del principal en lugar conveniente"; Cinchahau Izamna, asociado a la medicina doméstica y lo veneraban en el templo con "muchos sahumerios y muchas ofrendas y oraciones y derramamientos de su sangre"; Uacmitunahau, a quien "poníanla en casa del principal, en lugar conveniente"; Ahau Chamahez, junto con Izamna y Citbolontun, dábanles "los sacerdotes el incienso, lo quemaban en el brasero del fuego nuevo"; Buluc-Ahau, a quien veneraban durante diez años y "al año décimo pusieran otro ídolo, a Bolom-Ahau, y honrábanle siguiéndose por los pronósticos de Buluc-Ahau..., y entonces quitáranle del templo y pusieran al ídolo Uuc-Ahau, y siguiéranse por los pronósticos de Bolom-Ahau otros diez años; y así daban vuelta a todos" (Landa, 2003: 142-185).

Actualmente el *ajaw* es el anciano espíritu de la tierra, al parecer llamado antiguamente Mam y Pauahtun, y actualmente denominado Mamtik, Tatik Wits y Ajaw. Esta deidad, mediante procesos continuos de resemantización, ha venido adquiriendo nuevas connotaciones surgidas principalmente del contexto colonial y contemporáneo, como se mostrará en las líneas siguientes.

Antes de describir estas connotaciones actuales, tenemos que el *ajaw* lo podemos traducir ahora como deidad, guardián o espíritu de la montaña que (dicen algunos protestantes) se encarna a su voluntad en forma humana. Normalmente se le describe, tanto en las conversaciones ordinarias como en los relatos de la tradición oral, como a un anciano, para algunos de aspecto blanco o mestizo, para otros, un campesino indígena de la región. Esta diferencia en la concepción se debe en gran medida a la formación o influencia cultural, especialmente religiosa, de

la gente. Tenemos, así, que los más instruidos por la religión católica o protestante, seguramente por su cercanía a los sacerdotes o pastores mestizos, imaginan al *ajaw* como un ser maléfico, vestido de traje citadino, con pistola y caballo, dueño y benefactor de riquezas materiales, incluso de enfermedades y muchos otros males; mientras que los feligreses que, además de no hablar el español, asisten a la iglesia por costumbre, y sobre todo aquellos que ejercen algún tipo de oficio catalogado como tradicional (músicos, ritualistas, parteras y parteros, organizadores de fiestas y los ancianos Principales), aseguran la existencia de un *ajaw* anciano, solitario o a veces con un consorte, vestido a la usanza indígena. En cualesquiera de sus dos manifestaciones, son seres que deambulan tanto dentro de la montaña a través de las cuevas como en el exterior, en los montes espesos y solitarios, manantiales y lagunas, barrancas, en los caminos y con más frecuencia en los sueños de las personas preocupadas por sus milpas. Aunado a esto, a ese personaje también se le denomina Yajwal Wits, literalmente "Dueño de la Montaña" de aspecto mestizo, cuyo origen seguramente es colonial porque sus atributos están asociados a la figura del finquero decimonónico.

Ahora bien, en primer lugar queremos resaltar el aspecto prehispánico del actual *ajaw*, es decir, su aspecto indígena según los tseltales de Chiapas. En segundo lugar, describiremos sus aspectos adquiridos en su proceso de resemantización a partir de la Conquista hasta nuestros días: deidad católica, mestizo-finquero y gobernante sobrenatural. Sobresalen dos aspectos "étnicos" (indígena y mestizo) que, en términos de funciones y naturaleza, no son opuestos sino complementarios. Constituyen, por tanto, evidencias actuales de la condición multifacética del *ajaw*, porque su aspecto indígena lo vincula con su origen prehispánico y su aspecto blanco testifica su paso por un proceso de resemantización.

En su aspecto indígena o prehispánico, al *ajaw* de la montaña Ajk'abalna de Yajalón, Chiapas, es un "Guardián de la montaña y ese *ajaw* cuida a los animales"[2] (entevista con Gustavo Gómez Méndez, Ya-

[2] *Jkanan yu'un wits, y ja' te ajawe, ja' ya skanantay te chanbajlam.*

jalón, 2008). Esta misma persona, al narrar un sueño suyo, sostiene que la vestimenta del *ajaw* "es como la de nosotros los campesinos, indígenas, blanca como la de antes".[3] La primera impresión que nos asalta es, efectivamente, un anciano común de la región. El mismo señor Gustavo Gómez nos recuerda que "es un anciano, es un padre anciano, así lo dicen por aquí".[4] En el pueblo ch'ol de Tumbalá, el *ajaw* de la montaña Joloniel tiene también apariencias humanas. Nos dice Sheseña Hernández que es conocido "como *Lak Tyaty* "Nuestro Padre", *Yum Pañimil* "Dueño del Mundo", *Yum Ch'en* "Dueño de la Cueva", *I Yum jiñi Wits* "Dueño del Cerro", *Ajaw* "Señor", y a veces "San Juan". Regularmente interactúa con los humanos, aunque en la mayoría de los casos sin presentarse físicamente. Las pocas personas que lo han visto, personalmente o en sueños, lo refieren como un ser pequeño de aspecto muy anciano, aunque fuerte y poderoso, con la cabeza muy roja y sin pelo... Usa camisa de ladino" (Sheseña Hernández, 2008: 174-175). A unos kilómetros de distancia, en Petalcingo se tiene memoria de otro *ajaw* que, a diferencia de los anteriores, vivió en carne, hueso y sangre en la superficie terrestre. Mamal Jbobo se llamaba. Aunque en la actualidad es una deidad ya ausente en los ritos agrícolas, prevalece su nombre y su recuerdo en la tradición oral. Sus características físicas, según los que creen haberlo visto en persona, corresponden a las de un anciano tseltal de la región. Don Francisco Pérez nos dice que "Es toda blanca la ropa que viste. Es toda blanca la tela, es así como los lacandones, así nada más holgada la viste"[5] (Francisco Pérez, Petalcingo, 2006). Más adelante, esta misma persona nos dice que Mamal Jbobo era "muy chaparro, muy gordo... Dicen que era así como las meras... personas; que su cabello era colocho... Pero muy blanco, le envolvía [la cabeza]".[6] El señor Santiago Pérez ofrece una descripción similar de nuestro personaje. Dice que vestía como los aborígenes antiguos, con ropa de manta que ellos mismos tejían:

[3] *Jich bit'il jo'otik kampesino, indijena, sak jich bit'il namey.*
[4] *Li'i mamal, tatik mamal, xchiyik tak li' ini. Tatik mamala sbiil yu'unik.*
[5] *Tojlajnax ta sakil pa'k' slapoj ta ilel. Toj sakil pa'k', jich but'il ja'i wa' jkabenaletiki, jichnax jupul slapoji.*
[6] *Wen chaparro, wen jujp'enla... Ja'lajnix jich ja'chuk but'il mero... kristianoetiki; ja'la tsontsontik me sjole... Pe wen sak potsola.*

"Así de tamaño era el viejo, era pequeño... Pero es lo mismo, vestía igual como la ropa tejida que ponían antes nuestros padres"[7] Santiago Pérez, Petalcingo, 2006).

Entonces Mamal Jbobo era un anciano de baja estatura, cuerpo grande y cabello blanco y colocho. Era un ser humano como tal durante su existencia sobre la superficie terrestre. No escapó de las labores cotidianas; poseía un pedazo de tierra donde cultivaba maíz y chile. El señor Manuel Cruz Oleta dice que "Venía, que traía cargando mucho chile. Pero no lo quisieron ver. Dicen que tenía un morral viejo, traía cargando el chile, lo venía a vender"[8] (Manuel Oleta, Petalcingo, 2006). Identificado como una persona propia de la región, vestía prendas de algodón, tejidas a mano y portaba una red de henequén.

Ahora bien, ¿a qué se dedica el *ajaw*-divinidad? Es un guardián de la montaña por excelencia. Controla el agua dentro y fuera de la misma, por eso "el agua no se puede molestar, no se puede desperdiciar, no se puede jugar, porque el agua es su sangre de todos los días"[9] (Gustavo Gómez Méndez, Yajalón, 2008). El agua es la sangre del *ajaw* y de la tierra. Con esa agua el *ajaw* también lava sus "platos" y da de beber a sus animales. La disponibilidad del agua para el hombre no es gratuita. Debe ponerse en práctica el principio de la reciprocidad. En la experiencia onírica del señor Gustavo Gómez, el *ajaw* se queja del mal uso que los hombres dan al agua, por tanto, exhorta a la recapacitación y pide los "regalos" que por tradición y reciprocidad le corresponde: las ofrendas y los rituales.

Es también, como se ha dicho antes, un guardián y proveedor de animales comestibles y de todos los cultivos. Por ejemplo, en Chilón, Chiapas, el *ajaw* de la montaña Yaxwinik "Hombre Verde" es, en sí mismo, la personificación del color de la naturaleza. Aún hay personas que acuden a esa montaña con regalos porque "Ahí está pues lo verde. Es

[7] *Jichla yala muk'ul ta mamali, ala nopla... Pe ja'nix, ja'lajnix but'il k'ajon ta jalbil pa'k' ya slap kme' ktatik name.*

[8] *Xtal, wen skuchtal ichla. Pero kome maba la sk'an la yilik abi. Ayla yala k'a' morrala, yala skuchtal te ala iche, xtal xchon.*

[9] *Te ja' ma xpas ta uts'inel, ma xpas ta malulayel, ma xpas ta ixlanel, sino ke xch'ich'el te jujun k'ajk'al te ja'e.*

verde pues nuestra semilla, nuestro maíz, nuestro frijol, nuestro café"[10], nos dice don Miguel Vázquez Gómez (Chilón, 2008). En Petalcingo, sabemos que Mamal Jbobo controlaba los cultivos básicos de la región: chile, maíz, fríjol, calabaza y tabaco. Por ende, él era el protector del espíritu de estos productos. Pero también tenía control sobre animales salvajes, en particular el jabalí, el venado, el tepezcuintle y algunas aves comunes, y sobre animales acuáticos como la tortuga y el camarón. Siendo él la personificación de la laguna y el cerro Tsemente "Árbol Tapir" debe proteger la riqueza de su entorno. Además, a este personaje se le designaba en lengua tseltal el título de *Ktatik*, nuestro Padre o Ancestro, apelativo exclusivo para los ancianos (Méndez Pérez, 2007a). En Yajalón ocurre lo mismo con el *ajaw* de la montaña Ajk'abalna. Es un padre generoso en toda la extensión de la palabra porque "Su encargo es muy importante, es el padre; es el mero padre del mundo"[11] (Florentino Méndez Aguilar, Yajalón, 2008). Pero, además de los oficios anteriores, el *ajaw* es también un médico. Es el responsable de curar, allá en el interior de la montaña, a los animales heridos por el hombre. Hay cazadores que, tal vez irresponsablemente, "hieren al pobre animal, no queda ahí, se va; y es lo que molesta al *ajaw*, porque él lo cura"[12] (Gustavo Gómez Méndez, Yajalón, 2008). Pero no sólo es médico de sus propios animales sino también para sus hijos, los seres humanos. Un ejemplo esclarecedor de ello todavía se practica en Oxchuc, Chiapas. Ahí la montaña Ik'al Ajaw y su respectivo guardián son una fuente de salud humana. A este lugar acuden las personas que enferman, acompañadas de sus familiares y su médico tradicional. El proceso de curación consiste en la restauración del alma o *ch'ulel*; es decir, su liberación de los dominios del *ajaw*, en donde fue capturado por cometer alguna transgresión. Con esta liberación del alma es como el *ajaw* interviene en la curación del enfermo. Así se infiere de las palabras del señor Manuel Sántiz Gómez, músico y médico tradicional de Oxchuc, al compartirnos su experiencia:

[10] *Te'ay te yax abie. Yax abi te kawal ts'unubtike, kiximtik, kchenek'tik, jkafetik.*
[11] *Mero tulan ya'tel, tatila; mero tatil yu'un bajlumilal.*
[12] *Yejchentes te pobre chanbajlam, ma xjil teya, ya xbajt; y ja' te ajawe ja' chopol ya ya'i, kome ja' ya spoxtay.*

> *[...] jich a jkal porke la jkila uuk te jo'one, yu'un es ke ayix xtalotik le'to, komo ay ts'iin te mach'a ay ta chamele, mach'a k'aal chamelil jkaltike, mach'atik bitik k'ux spisil te bekae, bayal mach'a sujt'em le'to. Yame xko beel ts'iin, yame xch'ab te chamele, yame jpoxtaytik bael, jich ya jpubtatik ta trago, jkustik ta bela, spisil; bueno, yame xkojl ts'iin... ay beses ke jutul te jbak'etaltike, le'meyix xtal ts'iin; le'me jawantikto, yame slok'es te sk'u'e, teneke ya jpubteytik ta trago te banti te ejch'ene.*
>
> [...] así lo digo porque yo también lo vi, es que hemos venido ya aquí, porque hay quien está enfermo, enfermedad caliente le decimos, a quienes les duele todas sus partes, muchos han regresado de aquí. Se les lleva allá abajo (en la cueva), se calma la enfermedad; curamos al paciente, lo rociamos con aguardiente, lo limpiamos con vela, con todo; bueno, se salva pues... a veces que ya están ampollados sus cuerpos, vienen aquí; aquí lo acostamos, tiene que sacar su ropa, le rociamos con aguardiente su herida (Manuel Sántiz Gómez, Oxchuc, 2008).

Según esta misma persona, la enorme importancia que ha tenido y sigue teniendo la montaña Ik'al Ajaw como benefactora de la salud ha trascendido las fronteras del municipio de Oxchuc. Ahí se reúnen pueblos tseltales de otros municipios como Ocosingo y tsotsiles de Huixtán y San Juan Chamula. Finalmente, el *ajaw* como anciano es, por tanto, montaña y elementos de la naturaleza, y principal residente del mundo que se encuentra en el interior de la montaña misma.

Ahora bien, el aspecto blanco o mestizo del *ajaw* se asocia a dos figuras claramente identificables. Por un lado, el hecho de nombrarlo "Español" o asociarlo con un "alemán", como veremos más adelante, parece vincularse el primero a la figura de Jesucristo y el segundo a la del finquero (en la región los finqueros del siglo XIX fueron en su mayoría alemanes). En lo que respecta al primero, el señor Francisco Méndez Pérez de Petalcingo nos dice: "Sólo su nombre he escuchado, "español" se llama también. Anciano Español le nombraban nuestros ancestros".[13] Aunque sabemos que Jesucristo no es de origen español, en el proceso de evangelización a partir del siglo XVI fue visto y asimilado como un

[13] *"Banti ka'iyej sbiilnaxe, "español" sbiil euk. Mama Español sbiil euk yu'un kme'ktatike".*

dios blanco, un dios con rasgos de español. Por tanto, asumió atributos y funciones, al igual que los santos patronos de muchos pueblos ya existentes a la llegada de los conquistadores, propios de las deidades locales. Como ejemplo de ello tenemos que en Petalcingo, al iniciar la cuaresma, Jesucristo recorre los alrededores del pueblo y las inmediaciones de la montaña Ajk'abalna, reordenando u otorgando nuevos atributos a ciertos animales y vegetales y realizando milagros a su paso, por ejemplo: hacer crecer de la noche a la mañana la milpa de una campesino o sanar a un herido de machete en un trapiche (Morales Bermúdez, 1984). Estos episodios míticos dan cuenta de que, durante la Semana Santa y las andanzas de Jesucristo, el mundo se recrea como se observa en la descripción siguiente:

> *[...] xcha' al te Jesuse: "Sbajtel ora, sbajtel k'inal awu'un ja' yu'un tojol sts'o'etat ta k'op, ja'at la awak'on ta a'iyel. Sbajtel ora, bin ora k'an, k'an chojpuk te awee, sbajtel ora jich, jich este xch'ajwalajanex ta k'op k'alal ta sbajtel ora, ta sbajtel k'inali", xchila a och yut abi te peya'e sok te ajbe.*
>
> [...] dijo otra vez Jesús: "Todo el tiempo, durante toda tu existencia harás en vano mucho ruido, tú me delataste. Todo el tiempo, ¡cuándo que se va a callar tu boca!, grasnarás en algarabía hasta la eternidad", que así dijo pues al pájaro pea y al bambú (Pedro Méndez Oleta, Petalcingo, 2009).

Asimismo, cuando Jesucristo era perseguido por los "judíos", a los que la tradición local y regional describe como pequeños seres de color negro, encontró a su paso a campesinos trabajando en su milpa y, al preguntarles qué hacían, la respuesta de aquéllos se hacía realidad. Don Francisco Méndez Pérez cuenta que un campesino que respondió mal "lo maldijeron, puras piedras aparecieron, su maíz no germinó, puras piedras salieron";[14] y al que respondió bien, en cambio, "en un solo día creció [*la milpa*], y por la tarde ya estaba lista para cosecharse"[15] (Francisco Méndez Pérez, Petalcingo, 2009).

[14] *Pasot ta maldesir jilel; ja'lajnix puro ton a och ta esmajel; malajba' ch'i te yixime, puro sole tonla.*
[15] *Ta junaxla k'ajk'al akol, y ju' ta orala a tibilta te k'altike.*

Por todo lo anterior, se trata entonces de un Jesucristo que reconfigura el mundo, dándonos la impresión de que todo eso ocurre en los tiempos primigenios de la creación. Independientemente de la función ritual de Semana Santa (entre la agricultura y la renovación cósmica), la crucifixión de Cristo se realiza en un calvario que representa a todas luces una montaña "viva", reverdecida con ramas y ornamentada con flores naturales, plantas de maíz, caña de azúcar y palmas comestibles (Sheseña Hernández y Méndez Pérez, 2010). En este contexto, nuestra hipótesis es que la crucifixión de Cristo es, en realidad, la muerte y resurrección simbólicas del guardián de la montaña Ajk'abalna, el *ajaw*, el dios de la tierra, en su aspecto blanco, joven y creador del mundo.

Como contraparte del Ajaw-blanco-Jesucristo, observamos también un Ajaw-blanco-demonio dentro de un mismo marco religioso (López Austin, 2002; Maurer, 1983; Vacas Mora, 2008). Aquí el *ajaw* es normalmente denominado como Pukuj, posiblemente una reminiscencia del antiguo Ah Puch, el Señor de las Profundidades del Inframundo y Deidad de la Muerte. En esta circunstancia, el *ajaw* es descrito como un ser malévolo fuertemente asociado a la maldad y las prácticas de hechicería (Aramoni Calderón, 1992: capítulos 3 y 4). La imagen medieval del demonio cristiano es un ser zoomorfo con cuernos y cola, incluso alado, el cual ha sido de alguna manera proyectado a la imagen del *ajaw* también zoomorfo, por demás serpentino, invisible pero presente, poseedor y benefactor de todos los bienes de la tierra. Este tipo de descripción del *ajaw* corresponde, por así decirlo, a la contraparte de Jesucristo que, como ya se ha descrito antes, es una manifestación actual del aspecto blanco, joven y benéfico del *ajaw*. En suma, este contraste en las descripciones del aspecto blanco del *ajaw* da cuenta de la dualidad bastante documentada de los dioses mesoamericanos (López Austin, 2006, Sharer, 1998; Bassie-Sweet, 2002; Schele, Freídel y Parker, 2001).

Otra connotación del *ajaw*, en su aspecto blanco, tiene un origen relativamente reciente. Se trata de una asociación de la figura del finquero decimonónico con la naturaleza del *ajaw*. Los mismos epítetos de español y alemán definen ciertos rasgos físicos de este Ajaw-blanco-finquero; viste de charro, posee con caballo y pistola y es un hombre gordo y adinerado que puede beneficiar a la gente con dinero a cambio de su alma.

El señor Juan López de Petalcingo, Chiapas, piensa que los habitantes de la montaña Ajk'abalna "Parecen mestizos, son alemanes, son blancos de cuerpo entero".[16] El señor Francisco Méndez Pérez nos recuerda que "Español le nombraban también nuestros ancestros". Más específicamente, el señor Gustavo Gómez describe al *ajaw* de la pequeña montaña ubicada en su terreno de cultivo, a quien ha visto en el sueño cuando, al anochecer de un día en que levantó una piedra muy bonita de esa montañita, llegó el *ajaw* a visitarlo. Entonces dice don Gustavo que:

> *[...] ja' te ajawe k'ot yilon ta ajk'abal, k'ot yilon. Yo'tik, la yalbon, wayalona, te ajaw k'ot wen t'ujbil sba yala k'u'; ay yala k'u', wen ay sbota, y ay sk'u', wen wen ay skorbatita, jujum, ay yala pixjol, sak spixjol.*
>
> [...] el *ajaw* llegó a verme por la noche, llegó a verme. Ahora, me dijo, estaba yo dormido, la camisa del *ajaw* que llegó era muy bonita; tenía su camisita, calzaba muy buena bota, y tenía camisa con muy buena corbatita, y tenía sombrero, era blanco (Gustavo Gómez Méndez, Yajalón, 2008).

Más adelante recalca que era un chaparrón, con corbata y traje negro. ¿No es esta imagen del *ajaw* propia de un finquero del siglo XIX? No parece haber duda al respecto. Por demás, se cuentan anécdotas acerca del *ajaw* en su aspecto blanco y asociado al finquero que recuerdan pasajes de la historia colonial local, entre los siglos XVIII y XIX, cuando los primeros mestizos arribaron a la zona y dejaron pastar libremente sus ganados en las milpas de los tseltales. Por lo menos en Petalcingo es éste el argumento que pretende explicar la naturaleza del carvanal que se celebra en el mes de febrero: la venganza de los tseltales contra los abusivos y usurpadores mestizos, representándolos en los llamados "payasos" y a sus ganados en los famosos "toritos de petate". Ese *kaxlan* finquero ha sido mitificado en la memoria colectiva tan profundamente que, en la tradición oral, se le describe como un *ajaw* blanco que sale del cerro con su manada de animales a devastar parte de las milpas vecinas. El señor Manuel Cruz, de la cabecera municipal de Yajalón, cuenta que es:

[16] *K'ajon jkaxlan, ame alemanetik, stejk'lejal sakik.*

> *[...] wen jkaxlan, ayla sbota, yichoj slaso, chukula ta xch'ujt spistola, ay spistola. "Ja' yakal jkanantabel jchitame, xchi, ja' yakal jkanantabel; ay yejchen a xk'ot, ma smilbonik ta jch'ajynax, ay yejchen, ay k'asem yok ta bala a xk'ot, pero ja' yu'un yakal jkanantabel jo'on.*
>
> [...] muy mestizo, calza botas, tiene laso, cuelga de su cintura su pistola, tiene pistola. "Estoy cuidando a mis puercos, dice, los cuido; llegan heridos, no me los matan de una vez, llegan heridos, a veces llegan con los pies quebrados a balazos, por eso los estoy cuidando yo (Manuel Cruz, Yajalón, 2008).

Esta misma noción es compartida por los tseltales de Oxchuc, Chiapas. Según la versión del señor Mariano Sántiz Gómez, el guardián de la montaña es un mestizo que suele andar montado a caballo cuando se manifiesta ante quienes acuden a visitarlo. Aunque en un primer momento podría relacionarse este aspecto de mestizo con los rasgos fisonómicos del santo patrono del lugar, Santo Tomás, su prepontencia en la imposición de castigo a quienes dañan sus alrededores y maltratan plantas y animales, así como el hecho de privilegiar el ofrecimiento y la donación de dinero a quienes llegan a solicitarle, hace pensar que este personaje sobrenatural es una mitificación de la experiencia de los de Oxchuc durante sus viajes a tierra caliente en búsqueda de trabajo en las fincas. En este sentido, el mestizo que se manifiesta como *dueño* de la montaña sería entonces una mitificación de los enganchadores y finqueros que tan presentes se encuentran todavía en la memoria actual de los oxchuquenses. Sobre esta cualidad del personaje, don Mariano Sántiz Gómez nos comenta que:

> *[...] ayme jun buelta kajal ta kabayoix tal... "Muchacho, bina ak'an", xito. "Ma'yuk, ya jk'an tak'in", teme xie, "Orita, ban ak'a akantela, apom", xito. Yala yabat ts'in te tak'ine. Ja'nax teme ma xi'wate, ja'nax ts'in teme xi'wate, mala sujt'otik tel, ya sujt'alel ya xlajat tel ta olilbe, ma xjulatix ta ana, xi... Jich bit'il kaxlane..., mame yanuk jk'ujlej winikuk, mame yanuk; ja' swenta te kajal ta kawayu'ix tal awa'y, jich bit'il kaxlani, mamal.*
>
> [...] a veces viene montado a caballo... "Muchacho, qué quieres", dice. "Nada, quiero dinero", si respondes, "Ahorita, ve a dejar tu vela,

> tu inscienso", dice. Dicen que te da el dinero. Sólo si no tienes miedo; en cambio, si te espantas ya no regresamos; regresas, pero te mueres a la mitad del camino, ya no llegas a tu casa, dice... Así como el mestizo, no es una persona ajena y acaudalada, no es otra; es por eso que viene montado a caballo, es como un mestizo, un viejo (Mariano Sántiz Gómez, Oxchuc, 2008).

El carácter prepotente del *ajaw* se deja entreveer en la forma con que castiga a los que profanan espacios sagrados o dañan plantas y animales en los alrededores de la montaña. Nuestro mismo entrevistado cuenta un caso en donde personas que no creían en la sacralidad de la montaña fueron a profanarla, haciendo perjuicios en las barrancas, por lo que el *dueño* se manifestó y tomó preso a una, llevándola al interior de la montaña para castigarla. Nos cuenta al respecto que:

> *[...] ja' ts'iin te mach'a ma la sk'an xch'uune ba yuts'in te ch'entikile; entonces te muk'ul witse ya x-ik'ot tel; ya x-ak'bot kastiwo, oxeb k'aal le'a; ya xkuch mail, ya stul chenek'; kastiwo oxeb k'aal lea. Ya yich' leel yu'un te sme' state, o teme ayix yijnam ya yich' leel yu'un, komo ma xchiknaj oxeb k'aal, ya yich' leel, ma xchiknaj, ja'to teme ak'bot lok'el permiso yu'un te muk'ul witse.*
>
> [...] aquél que no quiso creer fue a profanar las cuevas; entonces llaman a la gran montaña; le dan su castigo, tres días se queda ahí; carga chilacayote, corta frijol; tres días permanece ahí como castigo. Sus padres lo buscan, o si ya tiene mujer, ésta lo busca, porque desaparece durante tres días, lo buscan, no se aparece, hasta que la gran montaña le concede el permiso de salir (Mariano Sántiz Gómez, Oxchuc, 2008).

Esta descripción refleja en parte las actividades a que eran sometidas las personas que viajaban a las fincas de tierra caliente, las que los enganchados estaban obligados a realizar hasta saldar su deuda. Después, eran liberados y podían regresar a casa. Las condiciones de maltrato, la explotación y la imposibilidad de los explotados a denunciar la situación parece reflejarse en la prepotencia del Ik'al Ajaw, porque, cuando deja salir a la persona atrapada, prohíbe que cuente entre los humanos acerca del

personaje (Ajaw-finquero) y del otro mundo (la finca). La "gran montaña le recomienda 'no llegues a contarlo, no llegues a decir que me has visto', así le dice la gran montaña. Por eso si llega a contarlo, se le va la voz, ya sólo vive tres días y se muere",[17] nos cuenta don Mariano Sántiz Gómez.

Lo anteriormente dicho encuentra fundamento en los episodios siguientes del mismo mito local: si la persona capturada por el *ajaw* acepta la comida que le es ofrecida por éste durante su estancia en ese lugar, entonces ya no sale nunca; en caso contrario, si la persona no acepta, entonces en tres días lo hacen regresar a la superficie terrestre, exactamente en el mismo sitio donde fue capturada. Esta situación recuerda cómo los enganchados, estando en la finca, podían o no adquirir más deudas, de la que dependía su libertad de regresar o no a casa. El entrevistado continúa su relato así:

> *[...] "Yabal xwe'at", xila. "Jo'o, ma jk'an" teme xiatlaje, leka jiche; yan teme "Yak" xiatlaje maba xlok'atix tel ts'in abi, le'ix x-ayinat sojlel tiempoa, leix ayinata. Yan teme mala atsak te we'elile ja' te oxeb k'aal ya xlok'at tel.*
>
> [...] "¿Vas a comer?", dice. "No, no quiero" si respondes, así está bien; en cambio si respondes "sí" ya no sales, ahí estarás ya todo el tiempo, ahí vas a estar. En cambio si no aceptas la comida es cuando sales en tres días (Mariano Sántiz Gómez).

En su carácter de benefactor, el Ajaw-blanco-finquero posee sus riquezas en el interior de una cueva y es literalmente dueño de grandes extensiones de tierra a donde lleva a trabajar a los necesitados de dinero (De la Torre López, 1997: 148).

De los títulos más recientes atribuidos al *ajaw*, especialmente en su aspecto blanco o mestizo, son los de Presidente Municipal y Gobernador. Esto nos lleva a pensar que en el Yan Bajlumilal "Otro Mundo" hay también un orden; es decir, que los dioses se reproducen y organizan jerárquicamente. El señor Marcos Sánchez Demesa nos comparte sus ideas al respecto. Nos dice que:

[17] *Ya x-albot yu'un te muk'ul witse, mame xk'o achol, mame xk'o awa'an te bit'il la awilonto, xi sk'oplal yu'un te muk'ul witse. Jich yu'un ts'iin teme k'o ya'ane, ya xmajk te sti'e, ja'nax oxeb k'aal kuxul, y ya xlaj.*

> *[...] ay te muk'ul ajwaliletike, muk'ul ajawetik; ajwaliletik ya'yel, ja' a spasik mandar, jich. Jich bit'il presidente municipal te li'ay ta jlumaltik ini, tiene ke ja' a spas mandar y spisil municipio.*
>
> [...] hay quienes son grandes señores, grandes Ajawetik; éstos son los Señores, ellos mandan, sí. Es como el presidente municipal que hay en este pueblo, él tiene que mandar y en todo el municipio (Marcos Sánchez Demesa, Chilón, 2008).

Como consecuencia de este orden político, y para matizar mejor la influencia del exterior en el interior de la montaña, los dioses también son burócratas y administran las solicitudes de la gente mediante listas y papeleos. Por ello, para que puedan atender mejor las demandas humanas se ven en la necesidad de establecer días de atención (jueves y viernes), así como cotejar en la lista los nombres de los solicitantes: aquellos que han cumplido con el ritual y las ofrendas necesarias no deberán ser molestados por los animales que se alimentan de sus cultivos. El mismo entrevistado anterior, don Marcos Sánchez Demesa, da cuenta de esta burocratización del oficio de los dioses en el Otro Mundo. Dice que los Ajawetik:

> [...] ay yisimik stukelik, sak p'ump'umix sjolik; ayik ta smesaik, wen muk'ul mesa, te'ayik; ja' opesina a kaltik, bit'il ay ta mesa, ja' k'ambil, ja' yu'un k'ambil ta juebes, ja' te'ayika meto; spisil stsoboj sbaik me'il tatil, ajawetike... Ay binti ya xchapik ek, jich but'il ya kaltik teme ja'wan k'ambajonix, pues ayix ta lista te jbiile; komo la ka'iyix k'ambajel jo'on, pues ini teme mame x-awuts'inik bayel, mame xk'axat te'a, xchi te me'il tatiletike. Porque ayix ta lista te abiile, la awak'ix te obligasion, binti la awak' ae, ta yutsil awo'tan, stse'elil awo'tan la awak' te majtanile.
>
> [...] tienen bigotes, su cabello ya es muy blanco; están en su mesa, una mesa muy grande; oficina le llamamos, así como están en la mesa, a ellos se les pide, por eso los jueves se les pide, ese día están ahí; todos los ancestros se reúnen, los Ajawetik... También hacen acuerdos, así como decimos si yo ya recé, pues mi nombre ya está en la lista; porque ya recé yo, "pues a éste no lo vayas a molestar mucho, no pases por ahí", dicen los madres-padres. Porque tu nombre ya

> está en la lista, ya diste tu "obligación", lo que ofrendaste ahí, con la felicidad de tu corazón, con la alegría de tu corazón entregaste los regalos (Marcos Sánchez Demeza).

Esta connotación de gobernante sobrenatural también se observa en la montaña Ik'al Ajaw de Oxchuc. Ahí el orden establecido y la jerarquía de los dioses son similares a los de los seres humanos. Esta semejanza permite sin duda insistir en que el orden social y político en el Mundo sobrenatural es una réplica del orden creado por los hombres. Como ejemplo de lo dicho, tenemos que la distribución de los seres sobrenaturales en las partes accidentadas de la geografía es para fungir como autoridades subordinadas; y esta distribución representa, a todas luces, la organización del muncipio en general, con sus parajes y autoridades subordinadas. Al menos es la inferencia inmediata que sustraemos de las palabras del señor Mariano Sántiz Gómez, al describirnos el interior de la montaña Ik'al Ajaw y los alcances del mando de su residente principal. En este sentido nos dice que:

> [...] ta muk'ul witstikile ayme ay presidente municipal, ay ajwalil jich bit'il ya jkaltik, jich bit'il te banti niwak witstikil, jich bit'il jkaltik le'to, jich k'oem bit'il Gobernador, ajwalil, ay ajwalil le' uuka... Ja'me te Ik'al Ajawe ja' mero tulan..., k'ajk' winik Gobernador... Oraxan ts'in te jich bit'il ay ajente, ay komite jkaltik ts'ine, ja'me te bik'it ch'ene..., bik'it witstikil...
>
> [...] en la gran montaña hay presidente municipal; hay, como decimos, autoridades; en las montañas grandes, como dijimos, la de aquí, es como el Gobernador, autoridad, también hay ahí autoridad... El Ik'al Ajaw es el más fuerte..., es un Gobernador valiente... Ahora, así como hay agente (rural), hay lo que llamamos comité, son las cuevas pequeñas..., los pequeños cerros (Mariano Sántiz Gómez, Oxchuc, 2008)].

Esta descripción actual del Ajaw-divinidad pareciera, en un primer momento, una especie de recuerdo de la antigua connotación política del concepto *ajaw*. Incluso, como conclusión podríamos decir que

en nuestros días, el *ajaw* como concepto está recuperando una de sus antiguas connotaciones en desuso: la de gobernante, pero esta vez de carácter sobrenatural (esquema 1).

	Connotaciones	Títulos	Asociaciones
AJAW	Deidad de aspecto indígena	Mam, tatik wits, mamal	Montaña, tierra, naturaleza
	Deidad de aspecto mestizo	Español, alemán, kaxlan / mestizo	Jesucristo, demonio, finquero
	Gobernante "sobrenatural"	Gobernador, presidente municipal, agente rural, Comité	Políticos y burócratas actuales

Esquema 1. Rasgos distintivos o connotaciones del actual *ajaw* de la montaña Ajk'abalna de Yajalón, según los tseltales de la Región Selva de Chiapas.

Mientras tanto, el actual Ajaw-gobernante es un personaje sobrenatural de aspecto blanco. Es el que "manda" y ejerce su autoridad por un amplio territorio sagrado dentro y fuera de la montaña, al parecer alejándose del principio de reciprocidad. Es visible pero intangible, imperecedero y embestido con el poder de su riqueza (dinero) y sus armas (pistola). ¿Qué otras características podrían proyectarse al Otro Mundo sino la prepotencia y la ambición de los gobernantes actuales y de su séquito de servidores? En fin, podemos afirmar que, después de todo lo anterior, estas diferentes manifestaciones identitarias del *ajaw* como divinidad son herencias superpuestas o resemantizadas provenientes de la época prehispánica, la imposición del cristianismo, la explotación de los indígenas por parte de los mestizos finqueros y, finalmente, de la asimilación actual de la estructura política del Estado y la figura paternalista de nuestros gobernantes, quienes, además de ser vistos como dueños (y no lo que son, administradores) de los bienes tangibles e intangibles, reproducen por conveniencia las políticas de dependencia económica para el mejor control de los pueblos, indígenas en particular.

Finalmente, queremos agregar que, además de las connotaciones del *ajaw* como concepto (gobernante sagrado y divinidad) y como divini-

dad solamente (deidad indígena-blanco, finquero-mestizo y gobernante sobrenatural), el actual *ajaw* no es el único residente de la montaña (Esquema 2). Además de otros habitantes como el *ch'ulel* "alma"y el *lab* "nagual", los primeros padres y los mismos parientes o desdoblamientos del *ajaw*, éste tiene a su disposición un séquito de servidores para el cumplimiento de su encargo sobrentural. Estos servidores o *j-abatetik* "mensajeros" animales no son entes aislados de su naturaleza, por muy evidente que sea la separación. Son, ni más ni menos, sus propias manifestaciones zoomorfas. Es decir, su capacidad de desdoblamiento sugerida por López Austin y López Luján (2009) no sólo aplica para multiplicarse en seres sobrenaturales sino, antes bien, también a su capacidad de transformarse en minerales, vegetales y animales acuáticos y terrestres. En suma, la cercanía entre el *ajaw* y sus servidores animales es la que existe entre la tierra y la naturaleza. Independientemente de su aspecto, sea indígena, blanco, finquero o autoridad mestiza, en tanto señor de la montaña y la naturaleza, al manifestarse en la superficie terrestre se transforma en agua, plantas y animales. Es decir, secundando a Karen Bassie, creemos que el *ajaw* se manifiesta en todo aquello que tiene bajo su control (Bassie Sweet, 2002). En este sentido, voy a cerrar el presente texto con una última cita que no deja lugar a dudas acerca de lo dicho: que el *ajaw* se transforma en sus múltiples servidores, especialmente la serpiente. Don Gustavo Gómez de Yajalón dice que el *ajaw*, "antes de salir de la montaña es como nosotros, un guardián; pero cuando sale, al salir se convierte en una serpiente".[18]

Variaciones del concepto *ajaw* en el área maya			
Época Clásica	**Época Posc-lásica**	**Época Colonial**	**Actualidad**
Gobernante	Gobernante y deidad	Deidad indígena y de aspecto mestizo	Deidad y gobernante sobrenatural

Esquema 2. Variaciones en el tiempo del concepto *ajaw* en el área maya.

[18] *Jich te bi' ora xlok'ik ta, ta yutil te witse, jich bit'il jo'otik, jkanan; pero bi' ya xlok'e, ya xlok' talele sujt ta chan.*

Bibiografía

Aramoni Calderón, Dolores (1992), *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*, México: Conaculta.

Bassie-Sweet, Karen (2002), *The Creators God*, en: www.mesoweb.com

Baudez, Claude-FranCois (2004), *Una historia de la religión de los antiguos mayas*, México: UNAM-IIA-CFEMY-CCCAC.

Biró, Peter (2011), *Politics in the western maya region (1): Ajawlil/ Ajawlel and Ch'e'n* (documento inédito).

De la Torre López, Juan (1997), "Un huérfano que se hizo rico", *Cuentos y relatos indígenas*, vol. 6, México: CIHMECH-UNAM.

De Landa, Fray Diego (2003), *Relación de las cosas de Yucatán,* México: Cien de México-Conaculta.

De Vos, Jan (1996), *La paz de dios y del rey. La conquista de la Selva Lacandona (1525- 1821)*, 3ª reimpresión, México: SEC-Chiapas, FCE.

—, (2001), *Nuestra raíz*, México: CIESAS-SEP.

Grube, Nicolai (2011), "La figura del gobernante entre los mayas", *Revista Arqueología Mexicana. El Esplendor del Clásico. Los Gobernantes Mayas,* julio-agosto, vol. 110, México, Conaculta-INAH.

Florescano, Enrique (2004), *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*, México: Taurus.

Freidel, David, Linda Schele y Joy Parker (2001), *El cosmos maya. Tres mil años por la senda de los chamanes*, Traducción de Jorge Ferreiro Santana, 3ra ed., México: FCE.

Hellmuth, Nicholas (1987), *Monsters und Manschen in der Maya Kunst*, Akademische Druck-u Verlagsanstalt, Graz / Austria.

López Austin, Alfredo (1996), *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, 3ª Edición, México: UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas.

—, (2002), *Breve historia de la tradición religiosa mesoamericana, México:* UNAM.

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján (2009), *Monte sagrado-Templo Mayor*, México: INAH-UNAM.

Méndez Pérez, Marceal (2007a), *San Francisco de Asís. Una deidad de naturaleza prehisánica en Petalcingo, Chiapas*, Tesis de licenciatura en Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Campus III, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: UNACH.

Morales Bermúdez, Jesús (1984), *On Ot'ian Antigua palabra. Narrativa indígena chol*, México: Universidad Metropolitana-Azcapotzalco, Casa Abierta al Tiempo.

Rivera Dorado, Miguel (1982), *Los mayas, una sociedad oriental*, España: Editorial de la Universidad Complutense, Madrid.

Schele, Linda y David Freídel (2000), *Una selva de reyes, La asombrosa historia de los antiguos mayas*, Traduc. de Jorge Ferreiro Santana, 1ª reimpresión, México: FCE.

Sharer, Robert (1998), *La civilización Maya*, Traducción de María Antonia Neira Bigoma, 3ra edición, México: FCE.

Sheseña Hernández, Alejandro (2008), "Don Juan: una divinidad de raíces prehispánicas entre los actuales ch'oles de Chiapas", Alejandro Sheseña Hernández, Sophía Pincmein Deliberos y Carlos Uriel del Carpio Penagos (coords.), *Estudios del patrimonio cultural de Chiapas*, Colección Selva Negra, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH.

Sheseña Hernández, Alejandro y Marceal Méndez Pérez, (2010), "El *Kalvario* de Petalcingo, Chiapas y la tradición prehispánica de representar montañas", *Temas antroplógicas. Revista Científica de Investigaciones Regionales*, vol. 32, núm. 2. Mérida, Yucatán: Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Ciencias Antropológicas.

Taube, Karl A. (1992), *The major gods of ancient Yucatan*, Washington: Dumbarton Oaks Precolumbian Art and Archaeology Studies Serie.

Thompson, J. Eric (2004), *Historia y religión de los mayas*, México: Siglo XXI.

Vacas Mora, Víctor (2008), "Morfologías del mal. El Demonio en el Viejo y el Nuevo Mundo. Una visión del 'demonio totonaco'", *Redalyc. Sistema de Información Científica*, Indiana, 25.
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal http://www.iai.spkberlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_25/Indiana_25_195-221_Vacas.pdf
Valle, Perla (2006), "Glifos de cargos, títulos y oficios en códices nahuas del siglo XVI", *Desacatos 22 (Los códices y la escritura mesoamericana) Revista de Antropología Social*, septiembre-diciembre 2006, México: CIESAS.

Personas entrevistadas

Florentino Méndez Aguilar, Yajalón, Chiapas, 2008.
Francisco Méndez Pérez. Petalcingo, Chiapas, 2008.
Franciso Pérez Pérez, Petalcingo, Chiapas, 2006.
Gustavo Gómez Méndez, Yajalón, Chiapas, 2008.
Juan López Cruz, principal de la iglesia San Francisco de Asís de Petalcingo, Chiapas, 2009.
Manuel Cruz Méndez, Yajalón, Chiapas, 2008.
Manuel Oleta, Petalcingo, Chiapas, 2006.
Marcos Sánchez Demesa, Chilón, Chiapas, 2008.
Mariano Sántiz Gómez, Oxchuc, Chiapas, 2008.
Miguel Vázquez Gómez, Chilón, Chiapas, 2008.
Pedro Méndez Oleta, Petalcingo, Chiapas, 2009.
Santiago Pérez Pérez, Petalcingo, Chiapas, 2006

Espacio social y tiempo social entre los lacandones de Metzabok. Un acercamiento desde la imaginería rupestre

Josuhé Lozada Toledo
EL Colegio de la Frontera Sur

Introducción

Hablar del espacio y el tiempo significa adentrarnos en dos categorías con implicaciones históricas muy interesantes. Han funcionado como mecanismos básicos de orientación de los grupos sociales otorgando una seguridad ontológica a la acción humana.

Pero la percepción del espacio-tiempo se constituye bajo una línea de construcción social de la realidad que bajo distintos momentos históricos y en diversos grupos étnicos adquiere diferente sentido, pero de ninguna manera constituye una dimensión dada, medible o cuantificable como hasta el día de hoy argumenta la ciencia positivista que desafortunadamente abunda en algunas academias.

El tiempo y el espacio son cualidades de nuestra percepción de la realidad, abstracciones mediante las que ésta se construye y se organiza (Vigliani, 2006: 35). En todos los grupos son elaboraciones humanas y no elementos dados y comunes a las culturas (Hernando, 1999; Corona, 2004: 137).

El presente trabajo comienza con una breve reflexión sobre las implicaciones del espacio y el tiempo para la cultura occidental, para

después invitar al análisis de "otras" formas de concebir dichas dimensiones, justo cuando tratamos de comprender o explicar la racionalidad de los "otros". En este sentido, la arqueología, y específicamente el arte rupestre, funcionan como una herramienta importante para el estudio del espacio social y el tiempo social entre los lacandones de Metzabok.

Antecedentes conceptuales

El concepto de *espacio* es (y siempre ha sido) político y saturado de una red compleja de relaciones de poder / saber que se expresan en paisajes materiales y discursos de dominación y resistencia (Oslender, 2002: 1). LeFebvre (1976: 31) menciona que el espacio ha sido formado y modelado por elementos históricos y naturales, pero esto ha sido un proceso político. El espacio es político e ideológico. Es un producto literalmente lleno de ideologías.

El tiempo no escapa de esta visión antropocéntrica de la realidad, y las formas de orientación de los grupos pretéritos, regidas por las salidas y puestas del sol, las fases de la luna, la etología o comportamiento de los animales, o de la naturaleza en general, tiempo después fueron suplidas por las manecillas del reloj bajo una lógica burguesa de optimización del tiempo y maximización de la ganancia que trajo consigo la historia del capitalismo en el mundo entero.

El siglo XII representa en Occidente un momento de la historia caracterizado por profundas transformaciones de la percepción de la realidad. En efecto, la Cristiandad dio comienzo a una vasta operación cartográfica a través de las rutas de las cruzadas, las misioneras y las mercantiles (Hernando, 1999: 22). Con la aparición de la burguesía y el inicio del capitalismo vino consigo una etapa de individualismo caracterizado por la colonización europea que, en espacios como América y África, por ejemplo, supuso la llegada de extranjeros, despojo y etnocidio.

Gran parte de las definiciones en torno al espacio son caracterizadas y contextualizadas en sociedades capitalistas y modernas que no tienen lugar más allá del siglo XIX, quizá al finalizar el XVIII con el inicio

de la propia Revolución Industrial (Flores, 2010: 33), dejando de lado el entendimiento y conceptualización del espacio en sociedades precapitalistas y más aún en sociedades preclasistas que solemos estudiar los arqueólogos. Entonces el espacio y el tiempo comienzan a representar dimensiones computables, estructuradas y manipuladas por el hombre con la intención de ordenar la realidad y funcionar como mecanismos de seguridad, pero también de identidad.

Esta visión limitada del espacio y el tiempo ha influenciado incluso a las ciencias sociales. La historiografía crítica nos ha enseñado a dejar de lado, en palabras de Carlos A. Aguirre Rojas (2005), "...esos simples y vacíos siglos cronológicos de perfectos y precisos cien años, para hablarnos en cambio de diferentes siglos *históricos*, de duraciones cronológicas muy diversas".

En arqueología también cargamos con una visión cientificista que nos permite crear categorías espaciales (Clarke, 1977) homogeneizando la experiencia humana e incorporándola a sistemas de información geográfica (SIG) para representar una realidad bidimensional en un mapa. Asimismo, seguimos creando periodos históricos, cronologías, dataciones absolutas, reproduciendo más y lo mismo a manera de una historia cultural.

Esta autocrítica es sólo para reflexionar hacia donde hemos encaminado el estudio del espacio y el tiempo incluso en las propias ciencias sociales. No obstante, han sido importantes aportes para el estudio del pasado e incluso nos sirven, como ya comentaba, para ordenar, asimilar y tratar de comprender la realidad.

El espacio social, por tanto, difiere del espacio geográfico que plantean los teóricos de la llamada "geografía radical", lo que ya ha sido discutido por José Alfredo Flores (2010), en que éste último sólo constituye una parte del espacio humano que llamamos espacio social. Dicho espacio ahora es entendido como una entidad histórica que se ha visto mediada por relaciones sociales. No es sólo una superficie terrestre, sino una construcción colectiva que da sentido a los miembros de una sociedad y las relaciones que entablan éstos con la naturaleza.

Asimismo, el tiempo social es muy distinto al tiempo cronológico o abstracto. El primero se trata de un tiempo humanizado. El tiempo humano es *marcado* por la experiencia, se construye de muchos momentos recurrentes, y suele ser hacia atrás, es decir, la gente vive sus vidas en relación al pasado y comprenden su mundo con referencia a la tradición (Vigliani, 2006: 47). Los hombres actúan sobre la naturaleza modificándola con base en el conocimiento que tienen de ella y construido mediante el espacio social y el tiempo social, siendo este último de corta, mediana, larga o muy larga duración.

Ahora bien, cuando hablamos del espacio social y el tiempo social entre los lacandones de Metzabok es cuando se hace necesaria una visión multidisciplinaria que por lo menos involucre a la arqueología, la etnohistoria y la etnografía. Los seres sociales a los cuales me refiero en este texto no es un los *otros* abstracto, sino un los *otros* del tiempo pretérito que nos habla de un *otro* tiempo y de un *otro* espacio. Si bien la arqueología nos permite una aproximación al pasado, ésta deja de ser estática (a manera de una fotografía) cuando es complementada con la visión etnográfica.

Tal como ha referido Manuel Gándara, "la analogía etnográfica no es opcional en arqueología: es constitutiva de la teoría arqueológica (Principio Cortina). La base de nuestras pretensiones de hacer explicaciones sobre el pasado, a partir de un registro contemporáneo y estático, deriva de una primera analogía etnográfica rectora, que es la que hacemos al asumir que, tanto en el pasado como en el presente, existió una relación significativa entre la actividad del hombre y los contextos materiales que esta actividad produce..." (Gándara, 1989).

De ahí que a lo largo de este trabajo hagamos recurrencia a la información arqueológica, dada la presencia de grafismos rupestres en la zona, y breve mención sobre los datos etnográficos colectados en campo que nos puedan dar algunas pistas hacia la reconfiguración del espacio social y el tiempo social entre los propios mayas lacandones de Metzabok.

El área de Metzabok y su imaginería rupestre

Metzabok es una pequeña localidad ubicada en el municipio de Ocosingo, Chiapas (figura 1). Su nombre deriva del vocablo maya lacandón *mensabak*, mismo que ha sido traducido al castellano como "El Señor que hace la Pólvora" (Bruce, 1974), y que se ha identificado como la deidad de la lluvia para los grupos lacandones. Dicha deidad es quien tiñe de negro al cielo, causando las lluvias, y es también quien se queda con el alma de los muertos para que no regresen y asusten a sus parientes (Vargas, 1998: 106). Tiene su equivalente con el dios Yum Chaac, el "Señor de la Lluvia" para los mayas yucatecos (Sánchez, 2005: 64-65).

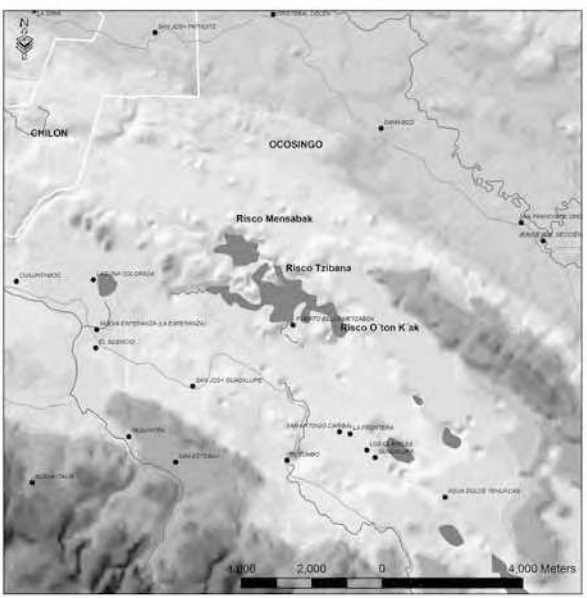


Figura 1. Mapa de la localización de Metzabok y de los riscos con arte rupestre. Elaborado por Emmanuel Valencia. Laboratorio de Análisis de Información Geográfica y Estadística de El Colegio de la Frontera Sur con base en datos de campo proporcionados por Lozada, 2012.

En la actualidad, el territorio conocido como Metzabok es considerado un Área Natural Protegida con el carácter de Área de Protec-

ción de Flora y Fauna (APFF). El Área cuenta con una superficie de 3,368-35-87.5 hectáreas, localizada geográficamente entre los paralelos 17º 08' 36" y 17º 04' 53" de latitud norte y los 91º 34' 42" y 91º 40' 09" de longitud oeste; colinda al norte con el ejido Cristóbal Colón, al sur con el ejido Agua Dulce Tehuacán, al este con el ejido Damasco y al oeste con el ejido El Tumbo. La fisiografía del APFF Metzabok se caracteriza como una secuencia de planicie-sierra-meseta que comprende un gradiente altitudinal entre los 580 y los 800 metros (Conanp, 2006: 17-18). Cuenta con cuerpos lacustres de naturaleza cárstica, que representan un área de suma importancia de captación de las elevadas precipitaciones pluviales que se dan en la región, por lo que actúan como zona de recarga de acuíferos subterráneos que alimentan al sistema fluvial Usumacinta-Grijalva, considerado el río más caudaloso del país (APFF Metzabok, 1999: 1).

En términos arqueológicos, la región de Metzabok ha sido poco estudiada debido a la monumentalidad de los grandes sitios del periodo Clásico como Palenque, Bonampak o Yaxchilán, entre otros, que en cierta medida han minimizado el interés por estudiar asentamientos mayas más tardíos, ligados sobretodo hacia el periodo Posclásico (900 d.C. al 1521 d.C.) e incluso hacia el llamado periodo Histórico entrando la Colonia española.

Las primeras investigaciones arqueológicas formales en Metzabok comienzan en el año 2003 con los reconocimientos de la arqueóloga Fabiola Sánchez (2005) y con la participación del doctor Joel Palka de la Universidad de Illinois, Chicago, mediante el *Proyecto Arqueológico Mensabak* (Palka, 2011). Ambos investigadores hasta la fecha han contribuido con importantes publicaciones de sus resultados.

Las primeras referencias en torno a la presencia de arte rupestre en el área, según Palka (2005a), provienen desde hace más de cien años, cuando exploradores y antropólogos se dieron a la tarea de identificar y describir algunas pinturas rupestres alrededor de las lagunas del norte del estado de Chiapas. Se puede mencionar a Soustelle (1966), Bruce (1968), Villa Rojas (1985), Pincemin (1999), Sánchez (2005) y Palka (2005b).

Sobre la cronología de las pinturas se ha argumentado que algunas pueden datarse hacia el periodo Clásico, Posclásico e incluso hacia tiempos históricos (Palka, 2005a; Thompson, 1977 y Bruce, 1968). Cabe mencionar que hasta la fecha no se cuenta con un registro minucioso y sistemático de la totalidad de las representaciones rupestres en torno a la laguna de Metzabok, misma que incluye pinturas rupestres y petrograbados. Asimismo, no contamos con proyectos enfocados hacia el fechamiento absoluto de los pigmentos ya sea por radiocarbono 14 o por AMS. En ese sentido, aún quedan varios elementos pendientes para futuras investigaciones.

A nivel antropológico los actuales mayas lacandones provienen de una antigua migración que sale de la península de Yucatán y que se mezcla en el camino con otros grupos mayas como los quehaches de Campeche y grupos de El Petén guatemalteco (Villa Rojas, 1963), quienes finalmente se asentaron en la hoy llamada Selva Lacandona. La primera referencia de este grupo se tiene registrada hacia el año 1786, después de 17 años de la última noticia que da cuenta del exterminio de los lacandones históricos o *lacamtunes*, quienes habitaban la hoy llamada laguna Miramar (De Vos, 2003: 11). Curiosamente este nuevo grupo se asienta en la misma zona que habían habitado los lacandones históricos. En ese año, el cura de Palenque, don Manuel José Calderón, localiza a un grupo de "indios gentiles", los cuales fueron reducidos a un pueblo colonial que recibió el nombre de San José de Gracia Real (De Vos, 2003: 43); y legado de dicho proceso histórico, lo representan los actuales lacandones.

Los riscos con arte rupestre y avances de la investigación

De manera general, el sitio rupestre de Metzabok se compone de tres grandes acantilados o riscos con presencia de arte rupestre, a los cuales se accede sólo por medio de lancha o cayuco. El risco de Mensabak se localiza en la parte norte de la laguna, el Tzibana en la parte media, y en la parte sur se ubica O'ton K'ak (ver figura 1).

El risco de Mensabak es un frente rocoso al borde del agua de cerca de 30 metros de altura, con una extensión aproximada de 60 metros

(Sánchez, 2005: 65). Las pinturas son de colores rojo ocre y naranja (figura 2). Se perciben al menos 6 paneles rupestres a su interior, algunos compuestos por manchas y restos de pintura; en otro destaca lo que pudiera representar, según Palka (2005a), un posible diseño del dios Tláloc o Mensabak (la deidad de la lluvia), así como rostros esquemáticos o "caritas", diseños geométricos y abstractos.

En un panel cercano al nivel del agua, se aprecian cinco manos al positivo en color rojo ocre, dos manos izquierdas y tres manos derechas, dispuestas en orden lateralizado, es decir, izquierdas sobre el lado izquierdo y derechas sobre el margen derecho del risco, a manera de grupos, cuestión que ya había sido observada por Sánchez (2005).

Un panel muy interesante se localiza a unos 7 m de altura y se puede acceder a él escalando desde el nivel de la laguna pasando después por un balcón natural. Ahí se aprecian dos personajes sentados en color rojo ocre, quienes parecen ofrendar algo a un personaje más pequeño; además, destacan algunas figuras geométricas de color naranja que rodean y se "sobreponen" a las figuras humanas de carácter muy estilizado, lo que resalta la importancia de la escena rupestre (figura 3).

Figura 2. Risco de Mensabak con presencia de arte rupestre. Foto de Josuhé Lozada, 2012.

Finalmente aparecen otras manos, ahora pintadas al negativo, así como algunas figuras zoomorfas de serpientes y cuadrúpedos (probablemente un perro), así como otros elementos geométricos.

Figura 3. Figuras antropomorfas en posición sedente, risco de Mensabak. Foto de Josuhé Lozada, 2012.

El risco de Tzibana, localizado en la parte media de la misma laguna, también se encuentra al borde del agua, con una altura aproximada de 10 m y de ancho 5 m (Sánchez, 2005: 66). Se trata de un panel rupestre que mantiene una superposición de pinturas y nos habla de dos momentos muy específicos (figura 4).

Figura 4. Risco de Tzibana con presencia de arte rupestre. Foto de Josuhé Lozada, 2012.

Al fondo se observan dos personajes de gran formato; se trata de pinturas muy erosionadas por efectos del intemperismo, las cuales fueron pintadas en un color de tonalidad oscura. Estas figuras humanas parecen mostrar personajes de alta jerarquía social, debido a que portan te-

nues tocados y elementos en sus manos, probablemente alguna ofrenda. Justo encima de esta escena rupestre se observan varias pinturas de un estilo muy diferente, similar a lo que podemos observar en los riscos de Mensabak y O'ton K'ak. Estas últimas pinturas están en color rojo ocre y constan de manos al negativo, "caritas", antropomorfos con tocado y elementos asociados, así como algunas figuras zoomorfas, donde destaca un "mono". En la parte baja del mismo risco, cuando hay temporada de sequía, es posible apreciar el petrograbado de una "serpiente" que parece emerger del agua.

Finalmente el risco de O'ton K'ak, localizado al sur de la laguna (figura 5), presenta un menor número de pinturas rupestres y petrograbados, localizados de manera dispersa. Se logra apreciar una "carita" grabada compuesta por un delineado, tres puntos a su interior y pintada en rojo; además se observa un antropomorfo en color negro con el mismo diseño de "carita", un antropomorfo esquemático en rojo compuesto de una "carita" grabada y repintada en negro, así como restos de pintura, y otras "caritas" hechas por medio de marcas digitales en rojo, aprovechando en ocasiones las protuberancias de la roca.

Figura 5. Risco de O'ton K'ak con presencia de arte rupestre. Foto de Josuhé Lozada, 2012.

Discusión

Gracias al uso del Plugin Decorrelation Stretch (D-Stretch), desarrollado para el programa *ImageJ* por el doctor Jon Harman, hemos podido obtener algunos resultados interesantes aplicados al arte rupestre de Metzabok. Dicha herramienta de trabajo digital ha sido utilizada con mucho éxito por su creador en sitios rupestres de Tanzania, Bolivia, Perú y Baja California en México (Harman, 2007 y 2011). Por nuestra parte, igualmente lo hemos aplicado en sitios zoques de la Depresión Central del estado de Chiapas, como en la sima de Las Cotorras (Lozada, 2012).

Recientemente en el marco del Congreso Internacional de Arqueología y Arte Rupestre (junio de 2012), celebrando los 25 años de la Sociedad de Investigación de Arte Rupestre de Bolivia, tuvimos la oportunidad de tomar el Taller de Actualización: *El programa D-Stretch para mejorar imágenes fotográficas de pinturas rupestres*, mismo que fue dirigido por el propio Jon Harman, con sede en La Paz, Bolivia.

A través de dicho taller se pudieron obtener los siguientes resultados. En torno al tema de la superposición de las pinturas, identificamos que el color rojo aparece encima de las pinturas rupestres de tonalidad negra (hemos distinguido dos tonalidades oscuras, uno más antiguo presente en Tzibana [aunque se advierte que en el pasado pudo haber sido un color rojo] y otro más tardío, presente en O'ton K'ak), a veces a manera de repintado como sucede con la figura del "mono" en el risco de Tzibana e incluso como en los elementos adheridos como en el caso de las figuras antropomorfas de gran formato en el mismo risco.

Por otro lado se logra apreciar que el color naranja aparece en un momento posterior a las pinturas rojas, ejemplo de ello lo tenemos bien registrado en los paneles rupestres del acantilado de Mensabak, justo en la escena de los dos personajes que aparecen sentados pintados en rojo, es claramente visible que el color naranja no sólo los rodea, sino que se les encima (figura 3); otros ejemplos en el mismo risco los tenemos en la posible imagen del dios Tláloc donde el naranja aparece encima del rojo, a veces repintando algún elemento o complementando alguna composición, el otro caso queda ejemplificado en el extre-

mo este del mismo paredón, en la que aparece una escena donde un elemento geométrico naranja que encierra una especie de "cruz" está ligeramente encima de un cuadrúpedo pintado también en rojo.

Finalmente la última superposición, que hemos identificado como la más tardía, se da con la aparición de una nueva tonalidad en negro, que aparece encima del color rojo, ejemplo de ello lo tenemos en la figura antropomorfa del risco de O'ton K'ak, donde el artífice maya pintó una especie de tocado sobre el rostro en rojo y con acanaladuras que representan los ojos y la boca del personaje, a manera de tres puntos.

Otro hallazgo interesante fue que, a diferencia de lo que se argumentaba en torno a que todas las manos presentes en el risco de Mensabak son positivas y las del risco de Tzibana son negativas (Sánchez, 2005: 72), a través del uso de dicho software logramos identificar en Tzibana una mano al positivo al costado de una "carita", ambas figuras en color rojo, pero muy erosionadas por efectos del intemperismo.

Como se comentó con anterioridad, el análisis de la superposición de las pinturas nos arroja una cronología relativa sobre los motivos rupestres, misma que habrá que corroborar a la par del dato arqueológico proveniente de las excavaciones y del futuro fechamiento de los pigmentos ahí presentes.

En principio, distinguimos un primer momento en la elaboración de las pinturas, que está presente en el acantilado de Tzibana. Palka y Sánchez (2010) mencionan que este risco representa la historia más larga de arte rupestre en Mensabak. Y en efecto, los personajes de gran formato y vistos de perfil parecen corresponder a un estilo pictórico muy asociado al periodo Preclásico Tardío o quizá hacia el periodo Clásico mesoamericano (figura 4). No obstante, cabe mencionar que contamos con un hallazgo reciente de suma importancia de términos epigráficos: a través del procesamiento de imágenes digitales, pudimos identificar "columnas de jeroglíficos mayas" pintados entre los dos personajes principales de gran formato (figura 6), mismas que estamos dibujando para poder realizar la lectura de los erosionados glifos y aportar más datos a la discusión sobre la temporalidad de la producción rupestre en el risco de Tzibana.

Un segundo momento está dado en las pinturas rupestres de tonalidad roja, que representan el mayor número de pinturas en los riscos;

éstas se distinguen notablemente de las anteriores pues suelen ser de menor tamaño, también abundan las representaciones realistas como figuras antropomorfas y manos al negativo y al positivo, con algunos diseños esquemáticos y abstractos. Aparecen escenas bien ejemplificadas y parecen corresponder a un estilo ligado al Posclásico quizá llegando hasta tiempos históricos, donde, a diferencia de otras representaciones clásicas de la región, como en El Planchón de Las Figuras (García Moll, 1995), los diseños de templos y *patolli* o juegos de pelota están completamente ausentes.

Figura 6. Columna de jeroglíficos mayas entre las dos figuras antropomorfas del risco de Tzibana. Procesamiento digital de Josuhé Lozada, 2012.

Al respecto de las pinturas rojas, contamos con el dato que reporta Andrew Scherer y Charles Golden, según el cual en un edificio del periodo Clásico Tardío del sitio de Budsilhá, cerca de La Mar, ubicado en la región de la cuenca media del río Usumacinta, mismo que ya había sido visitado por Teobert Maler a fines del siglo XIX (Maler, 1903), se observan pinturas rojas impresas sobre los muros casi derruidos y sin enlucidos de estuco, mismas que atribuyen a la autoría de mayas lacandones. Dichas pinturas consisten en manos al positivo y un rostro antropomorfo (Scherer y Golden, 2012), las cuales fueron hechas una vez que el edificio había sido abandonado.

Finalmente, un tercer momento puede estar dado en las pinturas rupestres de tonalidad naranja y algunas de tonalidad negra. Esta puede ser la última etapa de representación pictórica sobre la roca en Metzabok. El color naranja que hoy vemos en realidad puede estar representando una tonalidad rojiza o colorada, misma que tiene una enorme importancia para los grupos mayas lacandones, que no habiendo reproducido fielmente el color rojo intenso, pudieron suplirlo con el naranja que hoy apreciamos, incluso en la decoración cerámica de los incensarios lacandones.

El rojo es un color muy particular que funciona como una categoría dentro de los "universales de significación", es decir, existen estructuras cognitivas universales que asocian al rojo, por ejemplo, con el acto del sacrificio. Al respecto Bruce (1991) ha reportado que, entre los lacandones, el color rojo o *chäk* es el color del este, del amanecer, por donde nace el sol. Las bandas que usaban antiguamente los lacandones, reportadas por Duby (1944: 64), eran llamadas *huun*, éstas estaban hechas con la corteza del mahagua y pintadas de rojo, el cual obtenían del árbol palo-mulato o *tshakash*. Estas bandas las usaban los hombres durante sus rituales y también se las ponían a sus "vasijas de los dioses".

Del achiote obtenían el color rojo también, proveniente de la semilla de una planta llamada momo, misma que utilizaban para pintar círculos con su centro marcado en las camisas y en las caras; estas camisas eran pintadas antes de las ceremonias y luego eran lavadas (Duby, 1944: 64). Hasta hace algunos años los lacandones pintaban su ropa ritual con diseños rojos usando achiote. Durante esas mismas ceremonias, se ataban alrededor de la cabeza cintas de amate teñidas también de rojo (Vargas, 1998: 104).

Por otro lado el color negro se obtiene del tizne que es usado como pintura vegetal para adornar los tambores y las ollas rituales (Marion, 1991: 206). Ellos asocian el color negro con la oscuridad, el cielo nublado, la noche, el miedo, la tristeza, la tierra, la muerte y la deidad Kisin (Vargas, 1998: 101).

Estos datos nos permiten hasta el momento no descartar la posibilidad de que los lacandones actuales puedan ser los autores de la última etapa de elaboración del arte rupestre en Metzabok o en otras lagunas

aledañas, pues incluso en las calabazas decoradas, túnicas y vasijas de los dioses, es posible ver estos mismos colores y diseños un tanto parecidos.

Conclusiones

La información etnográfica en torno a la imaginería rupestre es realmente extraordinaria, si bien tenemos ejemplos interesantes en el suroeste de los Estados Unidos, Sudamérica, África del Sur y Australia (Whitley, 2002). Los lacandones aún mantienen una percepción sobre su pasado a partir de lo rupestre, lo que permite identificar patrones culturales de larga duración braudeliana (Braudel, 1995) que refieren al respeto milenario por la naturaleza, considerando a ciertos animales como figuras sagradas, mediadas por regulaciones de tipo ecológico (Lozada y Estrada, 2012).

Incluso a través de las entrevistas hechas a nuestros informantes hemos identificado algunos relatos semejantes a los del *Popol Vuh* que sirven como formas de interpretación del arte rupestre presente en Metzabok, ejemplo de ello es la clara figura del mono. Al preguntarle al hombre más anciano de la localidad de Metzabok sobre el significado de la pintura del mono, él nos comento lo siguiente:

> *Mensabak* hizo de barro a las personas, también hizo los tamales y el balché, a los hombres los hizo de barro y los pintó de negro con polvo de humo, luego lavó su cuerpo, su cara y nomás su pelito le dejó para que saliera el cabello, también le dejó su barba... *Mensabak* luego hizo a los animales, hizo al *maax* [mono], a ese le dejó todo el color negro de su pelo y entonces el mono se huyó al monte, rápido se huyó al árbol, ahí se huyó y ya no lo matamos... entonces lo hizo vivir, como hizo vivir a las personas... el mono es su trabajo de *Mensabak*... lo dejó pintado para señalar que él lo hizo... (entrevista a José Valenzuela, por Lozada 2011, Metzabok, Chiapas).

La laguna de Metzabok representa un espacio social donde las deidades mitológicas adquieren vida y mediante la práctica discursiva de las pinturas rupestres negocian con la identidad de los actuales lacando-

nes. Si bien los lacandones no mencionan ni recuerdan haber hecho las pinturas por parte de sus antepasados directos, en la actualidad ellos piensan que las pinturas rupestres fueron hechas por las deidades. El dios Tzibana por ejemplo, es considerado como "El Pintor de Casas" (Bruce, 1974: 34), mismo que vive en la laguna de Metzabok, y es el responsable de la creación de los grafismos.

Al respecto Juan López García, nos compartió lo siguiente:

> Cuando se oscureció el sol, salió a pintar *Hachakyum*, salió a dibujar cuando todo oscureció, antes dicen que salió a pintar los dibujos... Después del eclipse hicieron las pinturas. Cada un año hicieron unas, cada un año, otra vez. El que lo pinta es puro dios. *Hachakyum* fue el que dejó pintado todo, pinto con *Tzibana*, todo lo pintó... (Entrevista a Juan López García, por Lozada 2011, Metzabok, Chiapas).

Es importante señalar que los lacandones aún mantienen la creencia de que los autores de las pinturas rupestres son seres divinos, quienes en un escenario de tipo mágico, ante la presencia de un eclipse, realizaron todas las pinturas. En este sentido, tanto el espacio social y el tiempo social de los lacandones, vistos a través de la imaginería rupestre, nos hablan, siguiendo a Corona (2004), de una estrategia de mantenimiento del orden cosmológico, del almacenamiento de la información y del reflejo del sistema social.

La gráfica rupestre en Metzabok representa una estructura del espacio social y el tiempo social que se construye a nivel de lo simbólico, y es donde se vinculan los medios para la reproducción y la práctica social.

Finalmente, mientras nuestra fantasía se agota en proyectos a futuro, en planes y transformaciones y en diseños de vida más satisfactorios que la del presente (Hernando, 1999: 18), en la racionalidad de los "otros", ya sean los lacandones e incluso otros grupos étnicos, el espacio social y el tiempo social no se miden por hectáreas, ni por horas, ni por estudios de patrón de asentamiento o por periodos históricos mesoamericanos, sino que se construyen y se configuran en el presente, pero siempre y cercanamente con relación a su memoria. Tan válidas son nuestras explicaciones del pasado, como tan valida es la interpretación del lacandón en torno a la realidad que lo constituye.

Bibliografía

Aguirre Rojas, Carlos Antonio (2005), *Para comprender el siglo XXI: una gramática de larga duración*, España: Ediciones de Intervención Cultural, El Viejo Topo.

APFF, Metzabok-Chiapas (1999), *Decreto por el que se declara Área Natural Protegida con el carácter de Área de Protección de Flora y Fauna, la región conocida como Metzabok, ubicada en el Estado de Chiapas*, Segunda Publicación, 31-05-1999, México.

Braudel, Fernand (1995), *La historia y las ciencias sociales*, España: Editorial Alianza.

Bruce, Robert (1968), *Gramática del lacandón*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

—, (1974), *El libro de Chan K'in*, Colección Científica núm. 12, Serie Lingüística, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

—, (1991), *Maya art: splendor and symbolism*, México: Banco Nacional de Comercio Exterior.

Clarke, David (1977), *Spatial archaeology*, Londres: Academic Press Inc.

Conanp (2006), *Programa de Conservación y Manejo. Área de Protección de Flora y Fauna Metzabok*, México: Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas, 175 p.

Corona, Cristina (2004), *Paisajes arqueológicos del noreste de México: estructuración de las prácticas sociales de los cazadores recolectores de Nuevo León y Coahuila*, Tesis de Maestría en Arqueología, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

De Vos, Jan (Comp.) (2003), *Viajes al Desierto de la Soledad. Un retrato hablado de la Selva Lacandona*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Miguel Ángel Porrúa.

Duby, Gertrude (1944), *Los lacandones. Su pasado y su presente*, México: Biblioteca Enciclopédica Popular, Secretaría de Educación.

Flores, José Alfredo (2010), *El espacio social como contenido esencial de la sociedad. Elementos fundamentales para una geografía histórica crítica*, Tesis de Maestría en Geografía, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 202 p.

Gándara, Manuel (1989), "La analogía etnográfica como heurística; lógica muestral, dominios ontológicos e historicidad", Sugiura Yoko y Serra Puche Mari Carmen (eds.), *Etnoarqueología*, Coloquio Bosch Gimpera, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

García Moll, Roberto (1995), *Cuatro estudios sobre el Planchón de Las Figuras*, Roberto García Moll (coord.), Serie Historia, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Harman, Jon (2007), *Kachina Rockshelter*, www.dstretch.com

—, (2011), *The monos of Cueva San Borjitas*, www.dstretch.com

Hernando, Almudena (1999), "El espacio no es necesariamente un lugar: en torno al concepto de espacio y a sus implicaciones en el estudio de la Prehistoria", *Arqueología Espacial*, núm. 21, Teruel: Revista del S.A.E.T, pp. 7-27.

Lefebvre, Henri (1976), *Espacio y política*, Barcelona, España: Ediciones Península.

Lozada, Josuhé (2012), *Espacio social y arte rupestre en la Sima del Copal, Chiapas, México. Un diálogo entre la arqueología social y la arqueología del paisaje*, Alemania: Editorial Académica Española, 277 pp.

Lozada, Josuhé y Erin Ingrid Jane Estrada (2012), "Los saberes tradicionales como formas de interpretación del arte rupestre. El caso de los lacandones de Metzabok, Chiapas, México", Matthias Strecker (ed.), *Documentos SIARB, Contribuciones al estudio del arte rupestre sudamericano*, núm. 7, Bolivia: Fundación cultural del Banco Central y la Embajada de Alemania, p. 57.

Maler, Teobert (1903), *Researches in the central portion of the Usumacinta valley*, Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, vol. 2, Cambridge: Harvard University, núm. 2.

Marion, Marie-Odile, (1991), *Los hombres de la selva. Un estudio de tecnología cultural en medio selvático*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Regiones de México.

Oslender, Ulrich (2002), "Espacio, lugar y movimientos sociales: Hacia una espacialidad de resistencia", *Scripta Nova*, vol. 6, núm. 115, Barcelona: Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, pp. 1-15.

Palka, Joel (2005a), "Arte rupestre indígena y lugares sagrados mayas lacandones en las tierras bajas de Chiapas", *Bolom*, revista del Centro de Investigaciones Frans Blom, núm. 2, México: Asociación Cultural Na Bolom.

—, (2005b), "Rock paintings and lacandon sacred landscapes", *PARI Journal*, núm. 5 (3), pp. 1-7.

—, (2011), "Mujeres y hombres mayas posclásicos e históricos en la vida ritual en las tierras bajas de Chiapas", *Memorias del Encuentro Los Investigadores de la Cultura Maya 2010*, núm. 19, tomo II, Campeche, México, pp. 223-245.

Palka, Joel y Fabiola Sánchez (2010), "Sitios sagrados de los mayas posclásicos e históricos en Mensabak, Selva Lacandona, Chiapas, México", ponencia presentada en *Arqueología de Chiapas: avances e interpretaciones recientes*, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Fundación Arqueológica Nuevo Mundo, Brigham Young University, del 2 al 4 de febrero de 2011.

Pincemin, Sophia (1999), *De manos y soles. Estudio de la gráfica rupestre en Chiapas*, México: Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas.

Sánchez, Fabiola (2005), "Arte rupestre en Metzabok. Una descripción preliminar", *Revista Bolom*, núm. 2, México: Centro de Investigaciones Frans Blom, Fundación Cultural Na Bolom A.C., pp. 67-96.

Scherer, Andrew y Charles Golden (2012), *Revisiting maler's Usumacinta: recent archaeological investigations in Chiapas, Mexico*, San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.

Soustelle, Georgette (1966), *Collections lacandons*, Paris, Francia: Catalogues de Musée de L'homme, Série H Amérique.

Thompson, Eric (1977), "A proposal for constituting a maya subgroup, cultural and linguistic in the Peten and adjacent regions", Grant Jones (ed.), *Anthropology and history in Yucatan*, Austin: University of Texas Press, pp. 3-42.

Vargas, Luz María (1998), *Los colores lacandones: la percepción visual de un pueblo maya*, Colección Científica, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 117 p.

Vigliani, Silvina Andrea (2006), *Diversidad e identidad en las sociedades cazadoras recolectoras*, Tesis de Maestría en Arqueología, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 146 p.

Villa Rojas, Alfonso (1963), *Los lacandones*, México: Etnografía Maya, Universidad Nacional Autónoma de México.

—, (1985), "Los lacandones: origen y costumbres", *Estudios etnológicos. Los mayas*, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Whitley, David (2002), "La etnografía y el arte rupestre mundial", ponencia presentada en *IV Coloquio de Arte Rupestre Guatemalteco*, Guatemala: Universidad de San Carlos.

Ximenez, Fray Francisco (2011), *Popol Wuj. Antiguas historias de los indios quichés de Guatemala*, Ilustradas con dibujos de los códices mayas, México: Editorial Porrúa.

Religión en concreto

Walter Morris Jr.
Museo Na Bolom

Introducción

San Juan Chamula ahora es una pequeña ciudad con calles pavimentadas, tiendas y casas de cuatro pisos. Fue hace 30 años, cuando Chamula era un centro ceremonial con sólo la iglesia, el cabildo y una docena de casas para los oficiales religiosos, que los chamulas empezaron sus primeras grandes obras públicas. Agua y drenaje se hicieron después. Las primeras obras consistieron en arreglar los sitios sagrados con toneladas de concreto. Se construyeron grandes escaleras a las tres montañas sagradas con plataformas arriba. A los dos pozos sagrados se les construyeron plataformas enfrente, bancas para los oficiales y capillas arriba de los pozos. Fueron las construcciones más grandes de Chamula en su tiempo, hechas para el beneficio público aunque fueran utilizadas pocos días del año. Las plataformas de los pozos son escenarios para el baile durante tres días en el carnaval, las plataformas en las montañas son visitadas sólo una noche al año. En uso y apariencia son muy similares a las pirámides precolombinas pero hechas en el siglo XX. Pensé que valdría la pena ver todo esto. Entonces hice este ensayo fotográfico de los sitios sagrados del centro de Chamula.

Las montañas sagradas y sus cruces

Las tres montañas corresponden a los tres barrios de Chamula: San Sebastián, San Pedro y San Juan. Simbólicamente son donde viven los ancestros de los tres barrios. Por la noche de Lunes de Carnaval los Pasiones (líderes y anfitriones de las festividades) de cada barrio suben a las montañas para rezar acompañados de sus asistentes y de los *nichimal max* (monos floridos, músicos y bailarines). Las cruces del cerro San Sebastián miran a la Iglesia de San Juan mientras las del cerro San Juan miran a las tres cruces de la plaza frente a la iglesia. El martes al medio día los Pasiones y los *nichimal max* corren encima de paja quemada desde la entrada del atrio de la iglesia hacia estas tres cruces. Esta corrida ocurre exactamente 45° al sur de la línea este–oeste; de hecho todo el poblado está construido siguiendo esta orientación (figuras 1-11).

Figura 1. Los cerros sagrados de Chamula.

Figura 2. El cerro sagrado de San Sebastián.

Figura 3. Escalinata al cerro de San Sebastián.

Figura 4. Escalinata a la plataforma superior del cerro de San Sebastián.

Figura 5. Cruces en el cerro de San Sebastián.

Figura 6. Cerro sagrado de San Pedro.

Figura 7. Escalinata oriental al cerro de San Pedro.

Figura 8. Escalinata poniente al cerro de San Pedro.

Figura 9. Cruces en la plataforma superior del cerro de San Pedro.

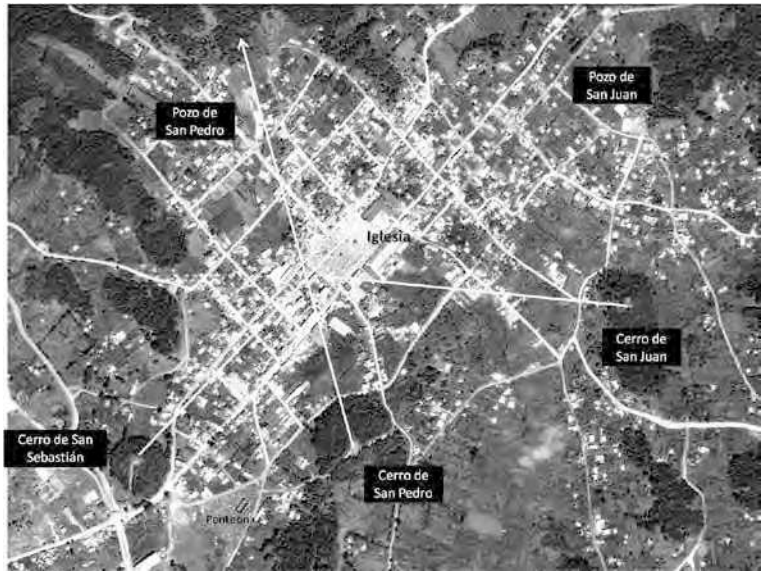


Figura 10. Direcciones a donde miran las cruces de los distintos cerros.

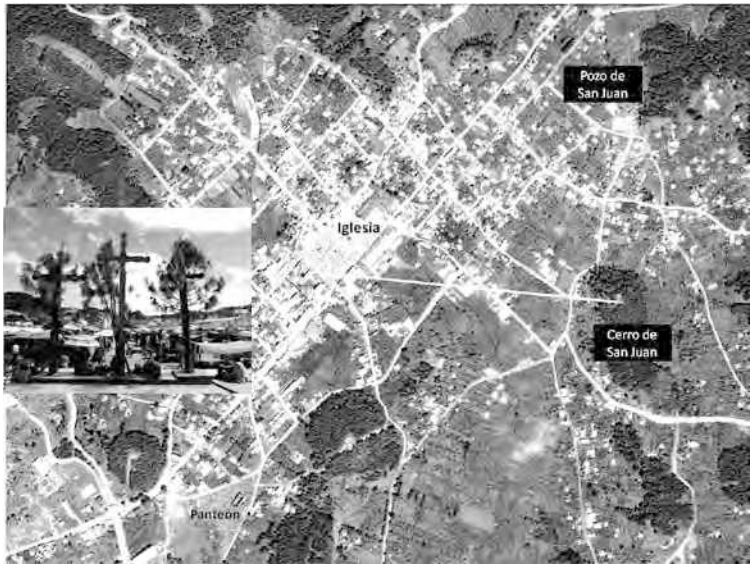


Figura 11. Las cruces del cerro de San Juan miran hacia el Calvario de la plaza principal de Chamula.

Hay un juego de cruces arriba del pozo de San Pedro que mira directamente al Cerro de San Juan. El juego está en el viejo camino a San Pedro Chenalhó. Cuando se llega de allá, en la primera mirada al valle de Chamula, las cruces apuntan a la montaña sagrada de San Juan (figuras 12-17).

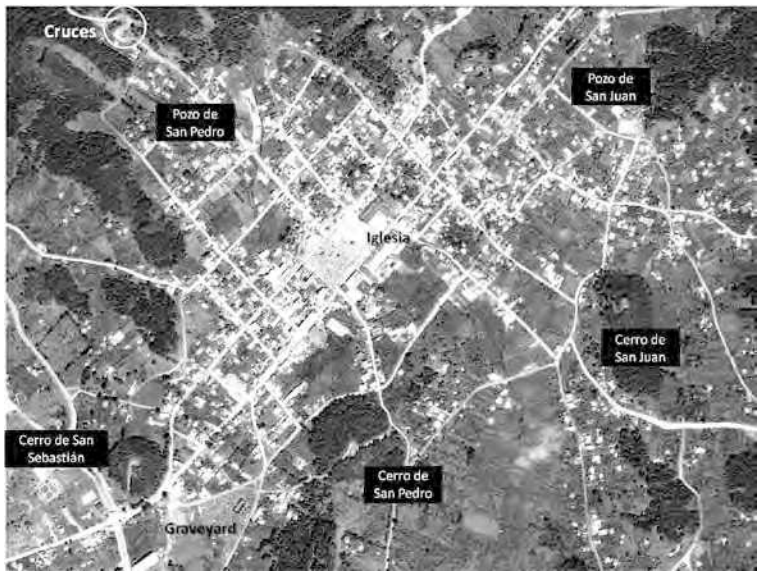


Figura 12. Cruces en el viejo camino de Chenalhó.

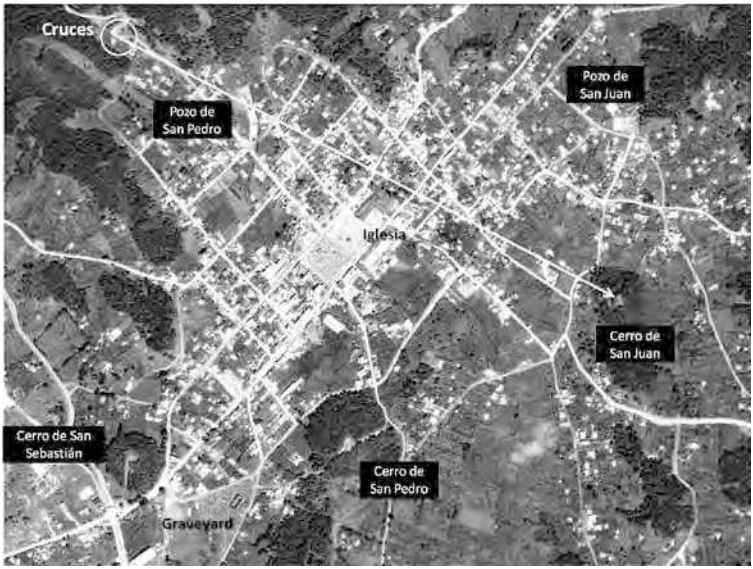


Figura 13. Las cruces del camino de Chenalhó miran al cerro de San Juan.

Figura 14. Cruces en el viejo camino de Chenalhó.

Figura 15. Las cruces del camino de Chenalhó miran directamente a las cruces del cerro de San Juan.

Figura 16. Detalle de la vista referida en la figura anterior.

Figura 17. Las cruces del cerro de San Juan vistas desde el juego de cruces del camino de Chenalhó.

Las cruces encima del Cerro San Pedro no miran a la iglesia sino al norte donde está el barrio de San Pedro y están alineadas con mucha precisión para ver una cruz arriba del pozo de San Pedro (figura 18). Los Pasiones y los *max* se juntan en los pozos durante tres días de Carnaval. Los Pasiones rezan mientras los *max* llevan banderas y bailan en un círculo. Constantemente el hombre que ha ayudado en la fiesta es adornado con una piel de jaguar con campanitas. Después, este hombre es levantado por los asistentes del Pasión. Ahí, arriba de la tierra, recibe una bandera y, todavía levantado, se le da una vuelta en 360° antes de regresarlo al suelo. Como mucha gente participa en la fiesta, más de tres mil personas, este baile sigue por tres días.

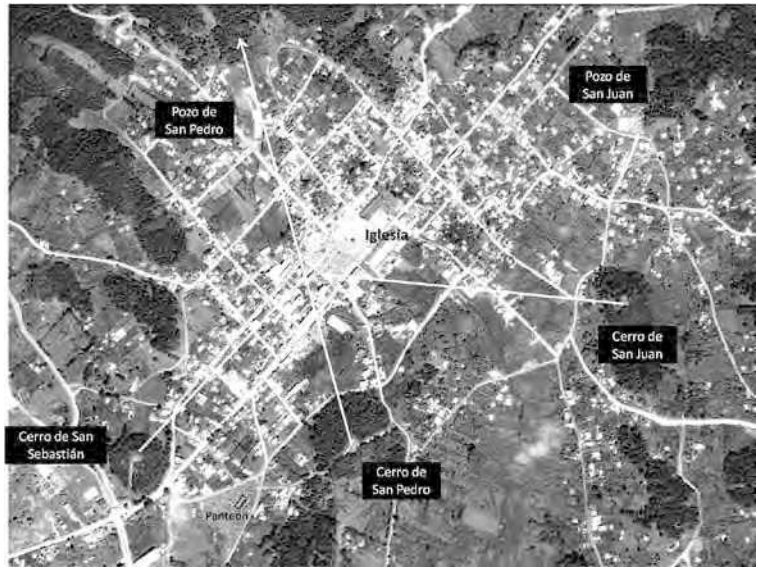


Figura 18. Direcciones a donde miran las cruces de los cerros sagrados de Chamula.

El pozo de San Pedro

En el pozo de San Pedro las bancas para los oficiales religiosos y la mesa ceremonial se han hecho de concreto. Antes tenían un muro alrededor sin techo como las estructuras para las ceremonias del fin del katún en Tikal. Pero la estructura era pequeña y tumbaron los muros por el crecimiento de la fiesta (figuras 19-22).

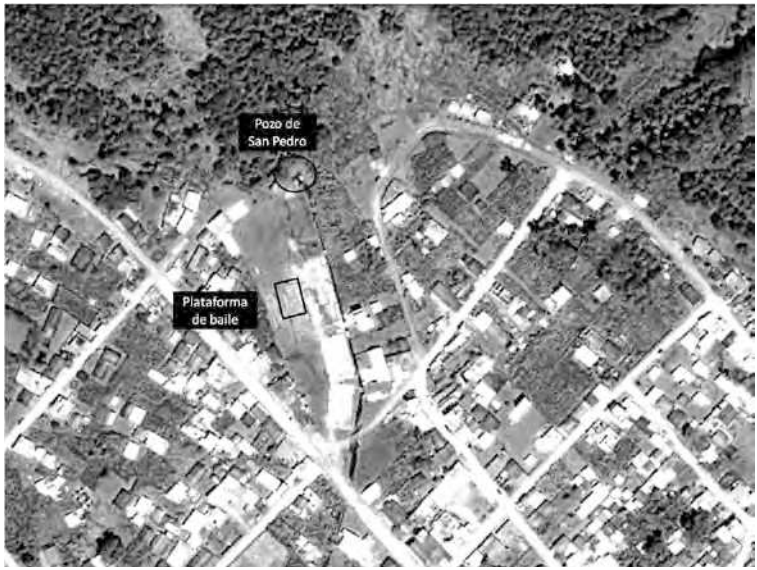


Figura 19. Ubicación del pozo de San Pedro.

Figura 20. Pozo de San Pedro.

Figura 21. Escalinatas y cruces detrás del pozo de San Pedro.

Figura 22. Plataforma para baile con bancas para oficiales religiosos en el pozo de San Pedro.

El pozo de San Juan

El pozo de San Juan tiene un banco hecho de cemento para los oficiales civiles, como lo tiene el pozo de San Pedro, pero no tiene estructuras en el centro de la plataforma. Hay una escalera de concreto que sube a una pequeña cueva conocida como la Cueva del *Anjel*. Los relámpagos son considerados como *anjeles* bailando entre nubes mientras que el Señor de la Tierra (Yajval Balumil) es el encargado de las lluvias y los pozos. Entonces *Anjel* es otro nombre para el Señor. Se visita esta cueva el lunes por la noche después de la visita a las tres montañas para ofrecer al Señor el *patan* –tributo– en forma de piedras redondas que se depositan en la cueva (figuras 23-32).

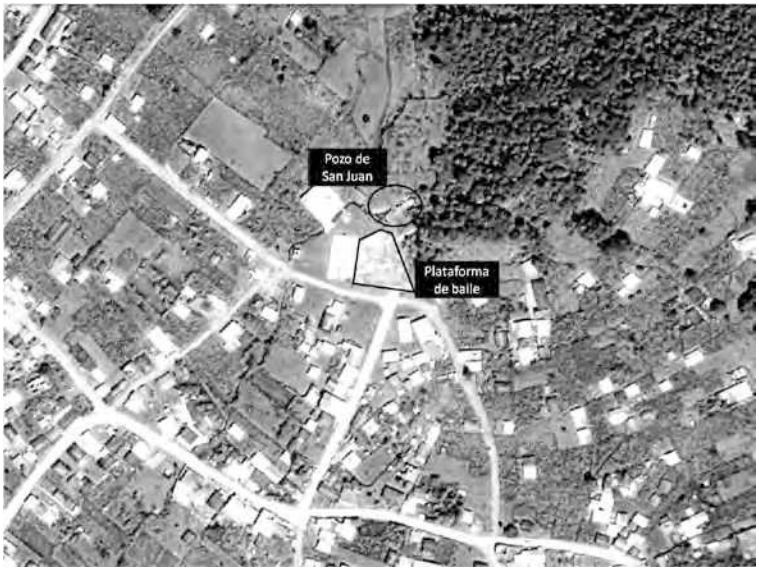


Figura 23. Localización del pozo de San Juan.

Figura 24. Pozo de San Juan y construcciones adyacentes.

Figura 25. Pozo de San Juan.

Figura 26. Capilla del Señor de la Tierra.

Figura 27. Interior de la capilla del Señor de la Tierra.

Figura 28. Señor de Esquipulas.

Figura 29. Escalinata a la cueva del *Anjel*.

Figura 30. Cueva del *Anjel.*

Figura 31. El pozo de San Juan visto desde la cueva del *Anjel.*

Figura 32. La cruz en la plataforma de baile en el pozo de San Juan. Este es el primero de los nueve juegos de cruces camino a la iglesia central de Chamula.

Arriba del pozo mismo hay una cruz, como en todos los pozos de Chamula, y dos capillas que se usan en el día de la Santa Cruz, el 3 de mayo. La más grande es para el Señor de Esquipulas. En el siglo XVI un Cristo Negro encima de una cruz en llamas se apareció a los mayas en Esquipulas, Guatemala. El culto a Esquipulas era más importante que el de Guadalupe y sigue siendo importante entre los mayas. Al lado está una pequeña capilla que no tiene cruz adentro, solo un incensario. La pared de atrás es roca pintada de azul-verde. Es una capilla al Señor de la Tierra quien vive dentro de las montañas. En 3 de Mayo, que también es cuando empieza la época de lluvias, se limpian todos los pozos y tocan música en su honor. La cruz está allí para recordar quien les ha dado poder sobre las lluvias y pozos y quien les puede salvar cuando el Señor de la Tierra ejerce su poder de robar almas y causar enfermedades (figuras 23-32).

Grupos de cruces en el camino del pozo San Juan a la plaza del pueblo

El camino sinuoso del pozo de San Juan a la plaza es marcado con cruces a cada vuelta, 9 juegos de cruces en total. El martes los Pasiones y los *max* toman este camino, saliendo del pozo que tiene relación con el Inframundo a la plaza frente de la iglesia donde van a correr encima del camino de fuego en un acto de purificación (figuras 33-35).

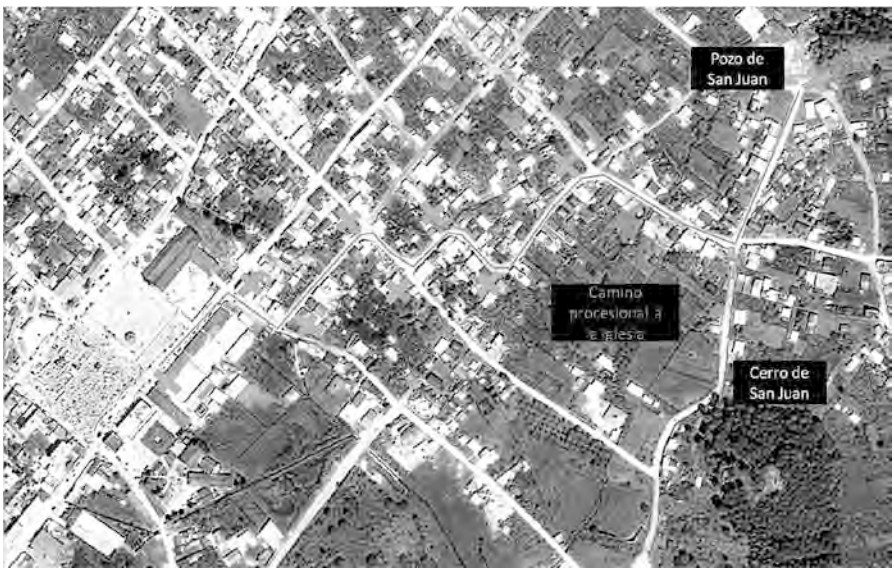


Figura 33. Ubicación de los nueve juegos de cruces en el camino del pozo San Juan a la iglesia central de Chamula.

Figura 34. Los nueve juegos de cruces en el camino del pozo San Juan a la iglesia central de Chamula.

Figura 35. El Calvario en la plaza central de Chamula.

Palabras finales

Seguramente hay más que descubrir sobre los sitios sagrados en Chamula y muchas más comunidades. A mí me sorprendieron construcciones tan similares a las que fueron hechas hace mil años. No creo que los chamulas hayan estudiado sobre ruinas prehispánicas ni que tengan conocimientos ocultos. No puedo explicar esto, pero es un gusto mostrar al lector estas pirámides y plazas pos-pos-pos-clásicas.

Semblanza de los autores

Marianne Gabriel. Doctora en Antropología por la Universidad de Tuebinga, Alemania. Profesora del Departamento de Antropología de las Américas y Etnología de la Universidad de Bonn, Alemania y de la Universidad Autónoma de Yucatán. Principales líneas de investigación: Ceremonias y rituales en el área maya peninsular, rituales agrarios, ritualidad y cosmovisión. mgabriel@uni-bonn.de

Miguel Guevara Chumacero. Maestro en Arqueología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Investigador del Centro INAH-Tabasco. Su principal línea de investigación es la formación de la jerarquía social y el origen de las primeras sociedades estatales. grial@hotmail.com

Alla Kolpakova. Maestra en Historia por la Universidad Autónoma de Chiapas-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Actualmente investigadora independiente. Sus principales líneas de investigación son: iconografía mesoamericana, religión del Preclásico, folklore de México. alita.k3@gmail.com

Thomas Lee Whiting (1935-2013). Maestro en Antropología por la Universidad de Arizona. Investigador del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Al momento de su reciente fallecimiento realizaba investigaciones sobre historia de la minería y espacios sagrados naturales en Chiapas. Sus intereses académicos fueron diversos: desde las culturas preclásicas

de Chiapas hasta la arqueología colonial, la lengua zoque, los estudios mayas y olmecas, el sincretismo religioso, entre muchos más. SNI-2.

Lynneth Susan Lowe Negrón. Maestra en Estudios Mesoamericanos por la UNAM. Actualmente es Coordinadora del Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Sus líneas de investigación incluyen la historia de la disciplina arqueológica, la arqueología maya y zoque, así como los estudios de procedencia e intercambio de materiales arqueológicos como el ámbar. lynneth.lowe@gmail.com

Josuhé Lozada Toledo. Maestrante en Ciencias en Recursos Naturales y Desarrollo Rural por El Colegio de la Frontera Sur. Sus temas de interés han sido el espacio social, tiempo social, representaciones gráfico rupestres, usos del agua, zoques y lacandones. fugauno@gmail.com

Barbara MacLeod. Doctora en Antropología por la Universidad de Texas. Actualmente investigadora independiente. Reconocida autoridad mundial en epigrafía y lingüística mayas. Ha realizado contribuciones fundamentales al desciframiento de la escritura maya, al entendimiento de su lengua y sistema calendarico, y al estudio de la historia y cosmovisión de esta civilización. bmacleod@austin.rr.com

Marceal Méndez Pérez. Maestro en Ciencias Sociales y Humanistícas por el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Investigador del Centro de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas de Chiapas. Se dedica al estudio de la religión tzeltal contemporánea y al rescate de la tradición oral indígena. petalcingo@hotmail.com

Manuel Alberto Morales Damián. Doctor en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente profesor-investigador de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Premio Palenque 2004. Se especializa en religión y cosmovisión mayas, así como en iconografía y textos religiosos coloniales mayas. SNI-1. ah.itzat@gmail.com

Walter Morris Jr. Especialista en textiles indígenas. Investigador del Museo Na Bolom. Director del Proyecto Textil Maya de la Asociación Cultural Na Bolom A.C. Entre sus temas de interés están la historia y modas actuales del traje maya de Chiapas, cosmovisión indígena, entre otros. chip.morris@gmail.com

Joel W. Palka. Doctor en Antropología por la Universidad de Vanderbilt, EUA. Profesor de antropología y estudios latinoamericanos en la Universidad de Illinois, Chicago, EUA. Director del Proyecto Arqueológico Mensabak, Chiapas. Sus intereses cubren los cambios culturales de los lacandones, la religión maya, jeroglíficos y organización política maya, el colapso de la civilización maya clásica, la arqueología histórica en Mesoamérica. jpalka@uic.edu

Alejandra Pichardo Fragoso. Licenciada en Arqueología por la Universidad Autónoma del Estado de México. Labora en el Centro INAH-Tabasco. Se especializa en estudios líticos y de comercio en el México prehispánico. danicte_24@hotmail.com

Sophia Pincemin Deliberos. Doctora en Investigación Antropológica por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente Profesora-Investigadora de la Universidad Autónoma de Chiapas. Principales líneas de investigación: Arqueología e iconografía mayas, Patrimonio cultural. sophiamayas@gmail.com

Roberto Romero Sandoval. Maestro en Estudios Mesoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letra de la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente investigador del Centro de Estudios Mayas de la misma institución. Principales líneas de investigación: Religión e iconografía mayas. camazotz69@hotmail.com

Mauricio Eduardo Rosas y Kifuri. Doctorante en Estudios Regionales por la Universidad Autónoma de Chiapas y profesor de la carrera de antropología en la misma institución. Principales líneas de investiga-

ción: Etnología, Epigrafía e iconografía mayas, patrimonio alimentario. mrosaskifuri@gmail.com

Daniela Sánchez Aroche. Maestrante del programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Líneas de investigación: Etnohistoria del Área Maya, Especialistas rituales en el área maya, Etnohistoria de Quintana Roo, Religión maya. dsaroche@hotmail.com

Alejandro Sheseña Hernández. Doctor en Historia por la Universidad Estatal de Voronezh, Rusia. Actualmente Investigador de Tiempo Completo adscrito a la Dirección General de Investigaciones de la Universidad Veracruzana. Principales líneas de investigación: epigrafía e iconografía mayas, religión maya, arte rupestre, sincretismo religioso. SNI-1. sesena@hotmail.com

Laura Elena Sotelo Santos. Doctora en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigadora del Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Se ha especializado en el estudio de la religión maya, la iconografía y los calendarios de los códices mayas. Actualmente desarrolla una investigación sobre los instrumentos musicales de tradición prehispánica en Yucatán. Miembro del SNI. biblos.2@att.net.mx

Timothy D. Sullivan. Doctor en Antropología por la Universidad de Pittsburgh, EUA. Actualmente Investigador Asociado del Departamento de Antropología de la misma institución. Principales líneas de investigación: Arqueología Mesoamericana, Espacios ceremoniales, Evolución de sociedades políticas tempranas, entre otras. sullitim@gmail.com

Rogelio Valencia Rivera. Candidato a Doctor en Antropología de América por el Departamento de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid. Investigador de Tiempo Completo adscrito a la Dirección General de Investigaciones de la Universidad Veracruza-

na. Epigrafista del Proyecto Arqueológico Calakmul y del Gran Museo del Mundo Maya en Mérida, Yucatán. Trabaja principalmente sobre epigrafía, religión y mitología maya. rogelio.valencia.rivera@gmail.com

Alexander W. Voss. Doctor en Antropología por la Universidad de Hamburgo, Alemania. Docente-investigador en la Universidad de Quintana Roo, Chetumal. Líneas de investigación: epigrafía, etnohistoria, arqueología maya, religión maya prehispánica. voss@uqroo.mx

Rectoría

Ing. Roberto Domínguez Castellanos
Rector

Dr. José Rodolfo Calvo Fonseca
Secretario General

C.P. Miriam Matilde Solís Domínguez
Auditora General

Lic. Adolfo Guerra Talayero
Abogado General

Mtro. Pascual Ramos García
Director de Planeación

Mtro. Florentino Pérez Pérez
Director Académico

Dr. Eduardo E. Espinosa Medinilla
Director de Investigación y Posgrado

Lic. María de los Ángeles Vázquez Amancha
Encargada de la Dirección de Extensión Universitaria

Lic. Ricardo Cruz González
Director de Administración

L.R.P. Aurora Evangelina Serrano Roblero
Directora de Servicios Escolares

Mtra. Brenda María Villarreal Antelo
Directora de Tecnologías de Información y Comunicaciones

Lic. Noé Fernando Gutiérrez González
Director del Centro Universitario de Información y Documentación

Dependencias de Educación Superior

Mtro. Jesús Manuel Grajales Romero
Director de Oferta Educativa Regionalizada

L. G. Tlayuhua Rodríguez García
Directora de la Facultad de Ciencias de la Nutrición y Alimentos

Dr. Ernesto Velázquez Velázquez
Director de la Facultad de Ciencias Biológicas

Mtro. Alberto Ballinas Solís
Director de la Facultad de Ciencias Odontológicas y Salud Pública

Mtro. Martín de Jesús Ovalle Sosa
Director de la Facultad de Ciencias Humanas

Dr. José Armando Velasco Herrera
Director de la Facultad de Ingeniería

Antrop. Julio Alberto Pimentel Tort
Director del Centro de Estudios Superiores en Artes

Dr. Alain Basail Rodríguez
Director del Centro de Estudios Superiores de México
y Centroamérica (Cesmeca)

Dra. Silvia Guadalupe Ramos Hernández
Directora del Centro de Investigación en Gestión de Riesgos y Cambio Climático

Dr. Alejandro Nettel Hernanz
Responsable del Campus del Mar

Lic. Diego Martín Gámez Espinosa
Coordinador del Centro de Lenguas

Colecci˘n
Selva Negra

UNICACH

Religión maya: rasgos y desarrollo histórico

Se terminó de imprimir durante el mes de marzo de 2013 en los talleres de Ediciones de la Noche, Madero núm. 687, 44100, Guadalajara, Jalisco. Teléfono: 33-3825-1301, con un tiraje de 200 ejemplares. El diseño tipográfico estuvo a cargo de Salvador López Hernández y la corrección de Luciano Villarreal Rodas. El cuidado de la edición fue supervisada por la Oficina Editorial de la Unicach, durante el rectorado del Ing. Roberto Domínguez Castellanos.

En los últimos años se han tornado más frecuentes las reflexiones acerca de la naturaleza y evolución de la religión maya. Como parte de esta tendencia, el presente volumen, intitulado *Religión maya: rasgos y desarrollo histórico*, tiene como objeto hacer confluir nuevos trabajos que, fundamentados en puntos de vista comparativos e interdisciplinares, permitan precisar ya sea fenómenos, expresiones o conceptos de la religión maya en alguna de sus etapas históricas, ya sea las maneras en que estos aspectos se han desarrollado en el transcurso de los siglos haciendo énfasis en los cambios y las continuidades desde las raíces preclásicas hasta nuestros días.

Los trabajos presentados aquí abordan el tema desde distintas plataformas (principalmente la arqueología, iconografía, epigrafía y etnografía), recurriendo a diferentes fuentes, situándose en determinados periodos históricos, pero siempre procurando un enfoque multidisciplinario que revela las conexiones de los fenómenos y que enriquece la percepción sobre éstos. Los marcos teóricos y métodos de cada trabajo, por supuesto, son diversos, como distintas son las metas, sin embargo, todos los estudios proporcionan en su convergencia una mejor visualización de la religión maya tal como nos lo permite apreciar el estado actual de la mayística.

UNICACH
POR LA CULTURA DE SU RAZA
open access
Chiapas
Gobierno del Estado
Consejo de Ciencia y Tecnología